تاريخ الفن

في عصر الإنسان الأول

تأليف

الدكتور حسن الباشا
المدرس بتاريخ الفن بكلية الآداب بجامعة القاهرة

الطبعة الأولى
١٩٥٤

ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة

تاريخ الفن

في عصر الإنسان الأول

تأليف

الدكتور حسن الباشا

مدرس تاريخ الفن بكلية الآداب بجامعة القاهرة

الطبعة الأولى

١٩٥٤

ملتزمة الطبع والنشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تفتقر المكتبة العربية بشكل واضح إلى كتب تاريخ الفن ، ولعلها ظاهرة تثير الدهشة إذ أن البلاد العربية كانت أقدم بلاد العالم اهتماما بالفنون حتى أنها لتنفرد بأقدم الفنون المؤرخة ، فضلا عن أنها تولى الفنون فى الوقت الحاضر عناية تتناسب مع عنايتها بالجوانب الثقافية الأخرى .

ولقد أدت ندرة المؤلفات العربية عن تاريخ الفن إلى إهمال بعض الفنانين المصريين الذين لا تساعدهم إمكانياتهم اللغوية لهذا الجانب الضرورى لثقافتهم مما كان ذا أثر خطير فى تكوينهم الفنى وبالتالى فى إنتاجهم . وبالإضافة إلى ذلك فقد أدت هذه الظاهرة أيضاً إلى جهل كثير من المثقفين بالفنون مما كان من نتيجته خلق هوة بين الفنانين وغيرهم من العناصر المثقفة وبذا انعدم التأثير المتبادل اللازم لرواج الإنتاج الفنى والضرورى لإحياء أية نهضة فنية .

وإزاء ذلك كله بدالنا أن نقوم بتأليف مجموعة متسقة الحلقات عن تاريخ الفن فى العصور المختلفة راجين بذلك أن نسد بعض الفراغ الذى يشعر به محبو الفن بعامة والمشتغلون به بخاصة . ونحن نلتهز

هذه الفرصة فنهيب بهم جميعاً أن يتعاونوا معنا على تحقيق هذا الهدف الذى نأمل أن يكون له أثره البالغ فى التهذيب والتعليم .

ولقد بدأنا هذه السلسلة بكتابنا هذا عن تاريخ الفن فى عصر الإنسان الأول وعرضنا فيه لدراسة أقدم المظاهر الفنية المعروفة أى للإنتاج الفنى فى العصر الحجرى القديم . وعلى الرغم من منهج الإيجاز الذى سرنا عليه فقد عنينا أن تكون دراستنا وافية بقدر الإمكان حتى يكون فيها غناء للطلاب والمشتغلين بالفن على السواء . ومن جهة أخرى تبسطنا فى أسلوبه وأفضنا فى شرح أفكاره حتى يستفيد منه أو على الأقل يستمتع بقراءته غير هؤلاء من الناس .

وينقسم الكتاب إلى مقدمة وأربعة فصول : أما المقدمة فتشير إلى المناطق التى عثر فيها على أقدم إنتاج فنى وإلى حياة الانسان الذى ظهر على يديه هذا الإنتاج . وينفرد الفصل الأول بالنحت فى العصر الحجرى القديم ويختص الفصلان التاليان بالتصوير فى الكهوف وفى المآوى الصخرية . أما الفصل الرابع والأخير فيتكلم عن الفنون الزخرفية ونشأتها فى ذلك الزمن السحيق .

ونظرا إلى أننا قد تحاشينا ذكر أية كلمات أجنبية فى النص واقتصرنا على الترجمة الحرفية اللازمة فقد رأينا أن نلحق بالنص كشافا رتبنا فيه ما سبق أن أوردناه من كلمات عربية مترجمة حسب حروف المعجم وذكرنا مقابل أسماء البلدان منها الأصل الأجنبى باللغة الأوربية المناسبة كما أثبتنا الأصل العربى القديم إن

وجد . أما المصطلحات الأخرى فقد اقتصرنا على ذكر الترجمة الإنجليزية لها . ولقد عمدنا إلى اثبات ذلك الكشاف حتى لا يؤدى إغفال الأسماء الأصلية والاكتفاء بتراجم أسماء البلدان والمصطلحات الأجنبية ـ وأغلبها غير متداول ـ إلى قطع الصلة بين كتابنا والكتب الأجنبية التى تناولت الكلام عن هذا الموضوع وبذلك يصعب على الطالب متابعة الدراسة .

ورغبة فى تشجيع الطلاب على الاطلاع فقد أوردنا فى آخر الكتاب ثبتاً بأهم المؤلفات التى بحثت فى المظاهر الفنية فى العصر الحجرى القديم .

وبعد فهذا الكتاب من بواكير المؤلفات فى تاريخ الفن . ولذا فعلى الرغم مما بذلناه فيه من مجهود فنحن أول من يلمس ما فيه من قصور نرجو أن نوفق ـ بفضل ملاحظات الزملاء ونقد القراء ـ إلى تحاشيها فى الكتب القادمة إن شاء الله . والله نسأل أن يهدينا إلى الخير .

الفهـــــرس

مقدمة

يعرف العلماء الإنسان بأنه حيوان ناطق أو مفكر وقد يضيف البعض إلى ذلك تعاريف أخرى منها ذلك التعريف الذى يذكره بعض المشتغلين بالفن وهو أن الانسان حيوان فنان . والحق إن هذا التعريف يصدق على الانسان فى جميع أطواره سواء أكان مصاباً بالبكم أم الخبل وهو فى الوقت نفسه يميزه عن باقى الحيوان . ولا يقتصر الفن على الكبار الراشدين بل إن للأطفال الصغار فناً تفرغ كثير من الباحثين لدراسته وعنى البعض بالاشادة به . ولا يختص الفن بالمتمدينين فإن الجماعات الفطرية لها فن جميل يعجب به كثير من المتمدينين وله أثر كبير فى ظهور أنواع جديدة من الفن الحديث . ويهمنا هنا أن نقرر أنه كان للإنسان فن قبل أن يكون له لغة مكتوبة أو تاريخ معروف فلقد ثبت أن الانسان فى العصر الحجرى القديم منذ نحو من ٣٥ ألف سنة قد أنتج فناً لايزال يشغل علماء الآثار والفنون ففى الوقت الذى لم يكن فيه الانسان قد عرف الزراعة أو استأنس الحيوان أو اكتشف المعادن أو صنع الآنية الفخارية وفى الوقت الذى لم يكن فيه قد استقر فى مجتمع منظم أو سكن فى بيوت مبنية أو ستر عورته برداء منسوج كان الانسان قد توصل إلى ابتداع فن له جماله وروعته لم يستطع خلفه المتمدين أن ينتج مثله إلا بعد مضى عشرات الآلاف من السنين .

ولقد كانت أوربا هي موطن هذا الفن الجميل في أواخر العصر الحجري القديم . وكانت تختلف في شكلها العام ومناخها وبالتالي في إنتاجها الاقتصادي عنها في العصور التاريخية . فمن ناحية الشكل العام كانت فرنسا متصلة ببريطانيا في الشمال وبقبرص في الجنوب وربما لم تكن القارة نفسها قد تم انفصالها عن افريقية عند اسبانيا وصقلية وإيطاليا .

وأما من ناحية المناخ فكان الجو أشد برودة وكان الجليد يكسو شمالي أوربا طول السنة وجنوبيها في جزء كبير من السنة .

ولقد تركز هذا الانسان في المنطقة الواقعة شمالي وجنوبي جبال البرانس ولو أنه كان منتشراً في باقي أنحاء القارة وربما تركز في هذه المنطقة لغناها بالكهوف التي كانت تؤويه . وكان يعتمد في حياته على صيد الحيوان الذي كان كله في ذلك الوقت غير مستأنس ، ولما كان الشتاء في ذلك العصر طويلا قاسياً فقد كان الإنسان يقوم أثناء الصيف برحلات صيد قصيرة نحو الشمال حيث حدود الثلج .

ويقسم العلماء أواخر العصر الحجري القديم إلى عصور حضارية يجدر بنا الاشارة إليها لما سيكون لها من أثر في دراسة الانتاج الفني في هذا العصر . وينقسم هذا العصر إلى أزمنة أربعة يتميز كل منها بحضارة خاصة وقد سميت حسب أماكن

معينة فى فرنسا يوجد فيها بشكل واضح المخلفات الأثرية للحضارة المقصودة وأقدمها العصر الأورجناسى ويليه السولترى وبعده المجداليني ثم الأزيلى ويمكن أن يقسم كل من هذه العصور إلى أزمنة حضارية فرعية وذلك حسب اختلافات أدق فى الأدوات التى وجدت فى الطبقات المتتابعة فى نفس الجهة : ولقد قسم العصر الأورجناسى إلى أورجناسى أسفل وهو أقدمها (لأن سفلى الطبقات أقدمها) ثم اورجناسى أعلى ويسمى هذا العصر احياناً بالبريجوردى . اما المجداليني فيقسم عادة إلى ٦ أزمنة أقدمها المجداليني الأول وأحدثها المجد اليني السادس .

وقد استطاع العلماء دراسة حياة الإنسان فى هذا العصر بفضل ما عثر عليه من مخلفات أثرية فى نحو من ٥٠٠ مكان ولقد وجد ان نحوا من ٢٠٠ من هذه الأمكنة يحتوى — فضلا عن المخلفات الأثرية العادية — على مخلفات ذات قيمة فنية . ولقد كان كثير من هذه الأماكن غنياً بتحفه الفنية حتى انه عثر فى بعضها على اكثر من ٣٠٠ تحفة . ولقد ساعدت المخلفات الانسانية الأخرى على دراسة هذه التحف الفنية بخاصة وتفسير الغرض من الفن فى هذا العصر بعامة

ولقد عثر على هذه التحف الفنية مطمورة فى طبقات الأزمنة الحضارية فى المغارات التى كان يقطنها الإنسان فى ذلك الوقت .

وترجع هذه المخلفات الفنية إلى فرعين رئيسيين من فروع الفن وهما النحت والتصوير . ويشمل الانتاج المنحوت تماثيل كاملة وبارزة ومحفورة وهى أحياناً مستقلة بذاتها أو متصلة بأدوات . اما الإنتاج المصور فيشمل صوراً حائطية فى الكهوف والمآوى الصخرية بعضها محفورة وبعضها مرسومة بالألوان . ولم يكن للإنسان فى هذا العصر تحف معمارية لأنه لم يكن يسكن إلا فى المغارات والكهوف الطبيعية ولذا لم يكن هناك ما يحفزه إلى البناء .

الفصل الأول

النحت في العصر الحجري القديم

كان الإنتاج المنحوت أوسع انتشاراً من الصور الحائطية فقد عثر على التحف المنقولة في أماكن منتشرة في أوربا من أقصاها إلى أقصاها فيما بين جبال البرانس والروسيا . ومن أهم الأماكن التي عثر فيها على تحف من هذا النوع لوجري باس ومادلين وكرومانيون وبعض المغارات والمآوى الصخرية الأخرى في دوردونى بفرنسا .

وقد وجد أن التحف عريقة في القدم وأقدمها يرجع إلى العصر الأورجناسي الأسفل وتكثر في العصر المجدالين لاسيما المجداليني الرابع وتقل جداً في العصر السولتري وذلك يرجح الظن بأن الإنسان السولتري لم يكن ميالا إلى الفنون .

وكان الإنتاج المنحوت يشمل تماثيل منحوتة من جهة ورسوماً بارزة أو محفورة من جهة أخرى .

التماثيل :

أما التماثيل فكانت صغيرة وتصنع غالباً من الحجر والطمي والعاج

والعظم والقرون . وكانت التماثيل الحجرية تلون أحيانا برسومات مصورة أو حليات محززة .

وقد عنى النحات بتمثيل الإنسان عامة وبالمرأة خاصة إذ كانت تماثيل النساء التى عثر عليها أكثر وأوسع انتشارا من تماثيل الرجال كما اهتم كذلك بصنع تماثيل الحيوانات المختلفة التى كانت تعيش فى عصره .

التماثيل الآدمية :

ولقد عثر على تماثيل جميلة للنساء ورجال من العصر الاورجناسى الأسفل منها « الرأس » شكل (١) ويطلق عليه اسم غادة براسمپوى وقد عثر عليه فى براسمپوى بمقاطعة لاندفى جنوب غرب فرنسا وهو من عاج حيوان الماموث ويمثل رأس فتاة قد صفف الشعر فيه على شكل خطوط متقاطعة وقد نجح الفنان فى إظهار المعالم الرئيسية فيه وتجنب تحديد التفاصيل فلم يعن باظهار الفم بتاتا أما الأنف والعينان والحاجبان فقد اكتفى باظهارها اظهارا تخطيطياً .

ومن العصر نفسه عثر على تمثال من العاج يمثل جذع امرأة وقد أطلق عليه أيضاً اسم غادة براسمپوى وذلك حسب الجهة التى عثر عليه فيها وهو محفوظ الآن بمتحف سانت جرمان .

ولقد عثر على تمثال لامرأة يرجع إلى العصر الاورجناسى الوسيط وهو تمثال صغير من الحجر وجد فى سيريل بدوردونى فى فرنسا شكل (٢) وهو يمثل جذعا كاملا لأنثى قد تقوست فيه الذراعان والرجلان وقل

بروز الثديين واشتد بروز أعلى الفخذين إلى الخلف . أما رأس التمثال فقد حطم ولم يبق منه إلا خصلة قصيرة من الشعر . والجذع ضيق من الأمام والخلف ومتسع من الجانبين ، ويخترق جانبيه العريضين ثقوب يرجح أنه كان معلقا إما كتميمة وإما على سبيل الزينة وربما للغرضين معاً

ولقد لجأ الفنان إلى تحوير الذراعين والرجلين بحيث بدت قصيرة وملتصقة بالجسم ربما ليجمع بين الأعضاء والجذع حتى يكون الشكل وحدة متصلة وقد ساعد ذلك على عدم تلفها وبذلك أمكن حفظها عشرات الآلاف من السنين وربما يرجع تحطم رأس التمثال إلى عدم ارتباطه بالجذع هذا الارتباط المتين .

ويلاحظ أن الفنان قد نجح — على الرغم من التحوير — في إظهار الأجزاء التي تهمه عن طريق الخطوط المنحنية الجميلة كما كان موفقاً بعض التوفيق في وصل الفخذين بالجذع من الأمام والجانبين.

غير أن كثيرا من التماثيل الآدمية ترجع إلى العصر الاورجناسي الأعلى أو المتأخر ومن هذه التماثيل غادة لسبيج شكل (٢) وقد عثر عليها في كهوف ريدو في لسبيج بهوت جارون في فرنسا . وهذا التمثال أحدث كثيرا من تمثال غادة سيريل وصناعته جيدة . والشكل محور تحويرا كبيراً . وتبدو السيدة مرتدية رداء يستر أسفل ظهرها . والفخذان بارزتان من الجانبين وهذا يزيد في تحويرها وربما لجأ المثال إلى ذلك نظراً لضيق التمثال من الجانبين . والرأس صغير جداً ذو وجه بيضاوي محور لا تظهر به ملامح ويتدلى الشعر على الظهر . والثدي شديد الانخفاض إلى أسفل ويتدلى الذراعان من اعلاه . أما الرجلان

فهما مجردتان بشكل كبير وشديدتا التحوير وقصيرتان وينقصهما القدمان .

وعلى العموم فالشكل العام شديد التحوير إذ عنى الفنان بإيضاح الأجزاء التي تهمه فزاد في حجمها بينما بالغ في تجريد الأجزاء الأخرى ولكنه مع ذلك قد وفق في اظهار الشكل العام وفي مراعاة التناسب بين الحجوم والكتل كما أعطى التمثال شيئاً من الحركة وذلك بفضل استخدامه للانحناءات .

ويلاحظ أن جميع التماثيل الصغيرة الأخرى وجدت إلى الشرق من ذلك ومن أشهرها مجموعة ترجع إلى العصر الأورجناسي الأعلى عثر عليها في جريمالدي ومنها عدة تماثيل صغيرة كشف عنها في منتون الفرنسية بالقرب من الحدود الإيطالية وأحدها التمثال شكل (٤) وهو من الحجر ويمثل أنثى ويمت بصلة كبيرة لغادة لسبيج . وفيه تضخمت الثديان والبطن وأعلى الفخذين . وقد خلا الوجه من الملامح كما تناسب التمثال بين الأحجام وعنى بالخطوط المنحنية .

وإلى الشرق من ذلك في وسط أوربا عثر على كثير من تماثيل نساء ذات شكل غريب ومن أشهرها تمثال يرجع إلى العصر البريجوردي عثر عليه بالقرب من فلندروف على الدانوب شكل (٥) وهو من الحجر الجيري والتمثال صغير الحجم وفي حالة جيدة جداً ويمثل امرأة بدينة قصيرة الرجلين ذات ذراعين صغيرتين منثنيتين ضخمتين وذات شعر مصفف على هيئة حبات وقد تفادى الفنان تصوير الوجه بأن أمال الرأس إلى الأمام وهو متفق مع باقي الفنانين في العصر

الأورجناسى الذين كانوا يهملون تفصيل ملامح الوجه إلا أنه قد بالغ فى ذلك بتفادى تمثيل الوجه كله .

وفى التمثال تناسب عجيب بين الأحجام والكتل يدل على ذوق ومهارة . وهو محور مثل غادة لسبيج إلا أنه يختلف عنها فى مظهره اختلافاً كبيراً . ويعتقد أن هذا التمثال يمثل تصور الإنسان فى العصر الحجرى القديم للجمال المثالى عند المرأة .

ومن العصر المجداليني عثر على تماثيل أخرى نذكر منها على سبيل المثال التمثال المسمى بغادة ثبراج الذى اكتشف فى ثبراج فى شمال فرنسا وهو تمثال صغير من العاج مهشم الرأس . وهو قليل التحوير بالنسبة إلى تماثيل النساء فى العصر الأورجناسى . وقد عثر على تماثيل أخرى تتصل بالجنس بعضها يرجع إلى العصر المجداليني الثالث أو الرابع .

وهذا النوع من التماثيل بالإضافة إلى تماثيل النساء الأخرى التى سبقت الإشارة إليها والتى عثر على بعضها فى طبقات العصر الاورجناسى الأسفل ترجح أنه قد كان هناك قبل بداية العصر الاورجناسى تقاليد فنية راسخة يمكن اعتبارها صدى للأفكار المتصلة بالتناسل الذى لابد وأنه قد استحوذ على ذهن الإنسان فى ذلك العصر كما ظل يشغله بعد ذلك فى جميع العصور .

وعلى الرغم من أن تماثيل النساء كانت أعم وأوسع انتشاراً فقد عثر أيضاً على بعض تماثيل لرجال ومنها تمثال نحت فى قمة عصا مثقوبة

يمثل رأس رجل وقد وجد فى بلاكار دبشارنت فى غرب فرنسا ويرجع إلى العصر المجداليني الثالث .

تماثيل الحيوانات :

وإلى جانب التماثيل الآدمية عنى الفنان فى العصر الحجرى القديم بنحت تماثيل الحيوانات . ولقد كان الفنان هنا أميل إلى تقليد الطبيعة منه فى التماثيل الآدمية . ويرجع أقدم هذه التماثيل الحيوانية إلى العصر الاورجناسي إلا أن العصر المجداليني الرابع كان أغنى العصور القديمة وأهمها من هذه الناحية . وأغلب تماثيل هذا العصر مصنوع من قرون الوعل وبعضها من العاج أو العظم وقليل منها من الحجر

وسنعرض لأمثلة توضح الاسلوب الفنى فى هذا العصر ذى الاهمية الخاصة فى صناعة التماثيل الحيوانية .

ومن تماثيل الحيوانات التى ترجع إلى هذا العصر المجداليني الرابع التمثال شكل (٦) وهو من العاج وقد عثر عليه فى اسبليج فى هوت برنيز ويمثل حصاناً جميلا شديد الشبه بالطبيعة وصناعته فى غاية الاتقان . وفضلا عن توفيق الصانع فى إظهار الشكل العام فقد نجح فى التعبير عن تفاصيل رأس الحيوان بالإضافة إلى اهتمامه بالتعبير عن معرفة الحصان وشعره .

وشكل (٧) تمثال لقط وحشى من العظم عثر عليه فى استورتز

فى باس برنيي ويرجع إلى العصر المجدالينى الرابع . وقد اهتم الفنان هنا بالشكل العام فقط . وهذا يبدو جامداً متصلباً غير أن حركة الرأس لابأس بها . ويشاهد على جسم الحيوان ثقوب مما يرجح أن التمثال كان يعلق منها ويحمل . والسهام المحزوزة فى جسم الحيوان تلقى بعض الضوء على الغرض الذى كان يرمى إليه الإنسان فى العصر الحجرى القديم من تمثيل أو تصوير الحيوانات التى كان يسعى لصيدها ويعتمد عليها فى حياته وسوف نتكلم عن ذلك بشيء من التفصيل بعد دراسة التصوير . أما الآن فيكفى أن نقول إنه يرجح أن الإنسان القديم كان يعتقد أن رسم السهام على تمثال الحيوان أو صورته نوع من السحر يخضع الحيوان الحى تحت سيطرته ويوقعه فى قبضته .

وشكل (٨) تمثال بيزون أو بقر وحشى نحت فى رأس أداة من قرن الوعل عثر عليه فى مادلين فى دوردونى ويرجع إلى نفس العصر . وإذا كان القط الوحشى السابق جامد الحركة متصلب الجسم فإن هذا البيزون قد صور فى حركة إذ يرى وقد أدار رأسه إلى الخلف وهذه حركة يندر تمثيلها فى الفنون القديمة والشكل العام محور تحويراً جميلا يتسم بالحيوية ويلاحظ هنا البراعة فى الوصل بين تمثال الحيوان وباقى الأداة .

ولقد عرف هذا النوع من الأدوات فى العصر المجدالينى الرابع وكانت رأس الأداة تصنع على شكل حيوان كامل أو جزء منه .

وشكل (٩) رأس حصان من قرن الوعل عثر عليه فى ماس دازيل

فى أريبج ويرجع إلى العصر المجدالينى الرابع . ويشهد هذا الرأس للفنان القديم بالبراعة فى تمثيل الحيوان تمثيلا طبيعياً وفى التعبير عن الحركة وفى إعطاء شخصية مميزة . وإذا كان الفنان قد وفق — على الرغم من التحوير — فى إظهار حركة البيزون أثناء ثنى رأسه إلى الخلف فإنه دون غير شك أشد توفيقاً فى التعبير عن الفعل والحركة فى رأس هذا الحصان فى حالة الصهيل .

الرسوم المحفورة

وإلى جانب التماثيل الكاملة أو البارزة عثر على كتل حجرية أو عظمية أو عاجيه عليها صور لحيوان أو انسان بعضها محفور حفرا منخفضا أو بارزا وبعضها محزوز وهذه تتفق مع التماثيل الكاملة من حيث الزمن والانتشار . كما وجدت أدوات كعصى وغيرها حفر عليها صور أو زخارف . وصور الحيوانات على الأدوات منقوشة فى الغالب بمهارة وخطوطها تدل على براعة الفنان وثقته بنفسه والفراغ مظلل باتقان ودقه وخطوط التظليل موزعه توزيعا حسنا . وكان الشكل العام يدهن أحيانا باللون الأسود أو الرمادى وأغلب الحيوانات المرسومة الحصان والبيزون والوعل ويوجد أمثلة عديدة لصور السمك التى تكاد تختفى فى الصور الحائطية . أما الصور الآدمية فقليلة جدا ومحورة ويجدر بنا الإشارة الى أن هذه الرسوم المحفورة على الأدوات

أو القطع العاجية او الكتل الحجرية كانت ذات صلة وثيقة بالصور الحائطية

وقد عثر على أمثلة محفورة من أقدم العصور الفنية ومن ذلك شكل (١٠) وهو يمثل قطعة من عظم جبهة حصان عثر عليها في كهف هورنوس دى لابينا في كنتابريا في شمال أسبانيا وكانت مطمورة في طبقة حضارية ترجع إلى العصر الاورجناسي الأسفل . والرسم أولى لايعدو أن يكون خطوطا خارجية محددة غير كاملة . إلا أنه موفق في التعبير عن الشكل العام . ويلاحظ الشبه الكبير بين هذا الرسم الصغير على قطعة العظم ورسم آخر لحصان كامل محفور على أحد جوانب الكهف نفسه وذلك فيما يختص بالشكل العام وأسلوب الرسم . وإذا لاحظنا أن قطعة العظم قد عثر عليها على بعد عدة ياردات فقط من الرسم الحائطى أمكن ملاحظة الصلة الوثيقة بين الرسمين مما لا يترك مجالا للشك في أن الحفر الحائطى يرجع إلى نفس العصر الذى حفر فيه الرسم على القطعة العظمية أى إلى العصر الأورجناسي الأسفل . ويمكن أن نذهب أبعد من ذلك فنقول إن الرسم على قطعة العظم ربما كان رسما أوليا للرسم الحائطى .

ولقد عثر على عدد أكبر من القطع والكتل المحفورة من العصر الاورجناسي الأعلى وكانت رسومها أكثر اتقانا من الرسم السابق . وفي هذا العصر والذى تلاه لم تقتصر موضوعات الرسوم المحفورة على حيوانات

فردية بل رسمت موضوعات تشمل انسانا وحيوانا فى حركة حية ومن ذلك شكل (١١) وهو رسم محفور على لوح من حجر الشست من يشياليه فى دوردونى يمثل صراعا بين دب ورجلين فيرى الدب واقفا على رجليه الخلفيتين يهاجم أحد الرجلين بينما يأتى زميله من الخلف إلى نجدته . والصورة لا بأس بها من حيث التعبير عن الحركة وفى توزيع الأشخاص وصادقة فى أداء المقصود منها إلا أنها خالية من التجسيم إذ اكتفى بحز الخطوط الخارجية فقط .

أما شكل (١٢) فرسم محزوز على جزء من عصا مثقوبة مصنوعة من قرن الوعل عثر عليها فى هوتو فى آن فى شرق فرنسا . وهذا الرسم يمثل أسلوبا محليا من الفن ازدهر فى كولومبيير فى شرق فرنسا حيث وجدت طبقة حضارية يرجح أنها أقدم من العصر المجدالينى وأحدث من العصر الاورجناسى ولو أنه عثر فيها على أثر واحد يمثل الحضارة البريجوردية وقد عثر فى هذه الطبقة على مجموعة كبيرة من الكتل الصغيرة التى تشمل صورا محفورة لحيوانات مختلفة كالدببة والبقر والخيل والوعول وواحدة منها تشمل صورة امرأة وأخرى تشمل صورة رجل .

وتتميز صور هذه المجموعة عن الصور الاورجناسية فى أسلوبها وطريقة إظهار الحيوان فقد توصل إلى رسم البروفيل الكامل حيث يظهر قرن واحد بدل قرنين والبروفيل الكامل من مميزات العصر المجدالينى . أما الخطوط الخارجية فتدل على ثقة الراسم ومهارته فى التحديد . وفوق ذلك فقد عنى الفنان بإظهار التفاصيل فيكاد

يكون الرأس كامل التفاصيل كما حاول أن يظهر الفراء وذلك عن طريق التظليل بخطوط قوية تعبيرة . وقد نجح الفنان فى التعبير عن العدو والصراخ فبدا الحيوان مملوء بالحيوية والحركة .

ويرجح أن أسلوب الرسم فى هذه المجموعة يعتبر إحدى مراحل التطور من الفن الاورجناسى إلى الفن المجداليني ، إلا انه يلزم الحصول على مكتشفات جديدة تنير الطريق حتى يمكن التعرف على جميع حلقات التطور بين الفنين .

وقد سبق أن ذكرنا أن العصر المجداليني الرابع هو أغنى أزمنة أواخر العصر الحجرى القديم فى هذا النوع من الإنتاج الفنى ومن أمثلة التحف التى ترجع إلى هذا العصر شكل (١٢) وهو رسم محفور على عصا من قرون الوعل عثر عليها فى لورتيه فى هوت پرنيز ويشمل الموضوع صورة وعلين يعدوان وقد أدار أحدهما رأسه إلى الخلف وبين أرجلهما أسماك سابحة فى اتجاهات مختلفة . ويمكننا المقارنة هنا بين استدارة رأس الوعل فى هذا الرسم المحفور وبين رأس البيزون شكل (٨) . ويلاحظ ان البروفيل كامل ويمت بصلة كبيرة إلى البروفيل فى شكل (١٢)

والرسم هنا أكثر إتقانا من الرسوم المتقدمة فالخطوط المحددة قوية ومتصلة ومحاولات التجسيم والعناية بالتفاصيل والتعبير عن الحركة ومحاكاة الطبيعة اكثر تقدما واتقانا . وتجدر الإشارة إلى أن حركة الأسماك تدل على ملاحظة .

ولم تقتصر الرسوم على العصى والاجناث بل تعدت إلى غيرها من الأدوات الأخرى فقد عثر فى أحد كهوف بريجورد على مصابيح من الحجر حفر عليه صورة ماعز وحشى

ومما تجدر الإشارة اليه أنه على الرغم من سعة انتشار الفنون الفرعية والعثور على هذه الأدوات فى جهات تبعد احداها عن الأخرى قد وجد بالدراسة أن الأساليب قد تطورت تطوراً متشابهاً فى الجهات المختلفة وأنه قد وجد فى العصر الواحد أسلوب متشابه فى جهات متفرقة متباعدة ومن ذلك مثلا الرسوم المحورة المتشابهة التى ترجع إلى العصر المجدالينى الأسفل والتى وجدت على قرن وعل فى پلاكارد بشارنت وفى سولتريه بدوردونى وفى كهف مازيكا فى بولندة بالقرب من أجكو وفى كستلة فى كنتابريا فى شمال اسبانيا .

أما التحف المنقولة فى أواخر العصر الحجرى القديم أى الأزيلى المتأخر فتمتاز بأن الرسوم المحفورة عليها كانت محورة جداً أو زخارف هندسية . ومن أمثلة ذلك حصوات مزينة برسوم عثر عليها فى ماس دازيل وكانت تشمل رسوماً محفورة غاية فى التحوير تقرب من الوحدات الهندسية . وبمقارنة بعض الرسوم المحورة على حصوات ماس دازيل برسوم حائطية محورة لآدميين عثر عليها فى منطقة الليڤانت باسبانيا وتشمل عدة وحدات يمكن اعتبارها حلقات فى تطور الأسلوب المحور من الأقرب إلى الطبيعة إلى الأقرب إلى الهندسى يلاحظ أن بعض الرسوم التى تحويها حصوات ماس دازيل

تشبه آخر مراحل التطور في الرسوم الآدمية المحورة على الصخور في منطقة الليفانت الأسبانية .

ومن أمثلة الرسوم المحورة أو الخطوط الهندسية التي يرجح أنها لا تحمل أي معنى الخطوط المجردة المحزوزة على كتلة حجرية عثر عليها في سوردس .

ومن الطبيعي أنه كانت هنا دوافع كثيرة تدفع الإنسان القديم إلى حفر بعض الرسومات على أدواته وعلى بعض الكتل الحجرية وإلى صناعة التماثيل المختلفة . ولقد كان السحر عاملا مهما جداً في فنون العصر الحجري القديم ، فإنه يرجح أن الإنسان القديم كان يرمي من وراء تصوير الحيوان أن يسحره بحيث يسهل عليه صيده ، أي أن التصوير في هذه الحالة كان وسيلة سحرية للحصول على الغذاء ، وسنتكلم عن هذا الهدف بشيء من التفصيل عند تناول الصور الحائطية .

ولكن في الوقت نفسه ، لا يمكن إنكار العامل الزخرفي في حالة الأدوات الفرعية ، فلاشك أن الإنسان القديم كان يشعر براحة نفسية عند تجميل الأداة التي يستعملها في أغراضه المختلفة ، سواء أكانت مصباحا أم حربة أم أجنة .

وبالإضافة إلى ذلك ، فإن بعض الرسوم التي كانت تحفر على الكتل

الحجرية أو قطع العظم والعاج يمكن اعتبارها رسوما مبدئية يسترشد بها الفنان عند رسم الصورة الحائطية داخل الكهوف المظلمة، وفضلا عن ذلك فإن بعض القطع كان يستعمل كألواح للتعليم، فلقد عثر على بعض القطع تشمل رسوما مصححة بيد تختلف عن اليد التي حفرت الرسم الأول ، مما يرجح أن هذه الرسوم كانت تمرينات للمتعلمين .

الفصل الثاني

التصوير في الكهوف

اكتشاف الصور والحفر من أصالتها

منذ أواخر القرن التاسع عشر اكتشفت صور كهفية في المنطقة الواقعة في جنوب غرب فرنسا وشمال شرق أسبانيا ، وكان من نتيجة ذلك تعرف الإنسان الحديث على الفنون التصويرية في العصر الحجرى القديم . وقد بدأ هذا الاكتشاف في منطقة التاميرا في مقاطعة سانتاندر في أسبانيا عندما تعقب أحد كلاب الصيد ثعلبا إلى بعض الحفر ، إذ جرى الصياد في أعقابه حتى دخل ذلك الكهف المهجور ؛ وقد استهوت قصة الاستكشاف عالما من علماء الآثار والأجناس ، فذهب إلى الكهف ليبحث في أرضيته عساه يهتدى إلى بقايا إنسانية تلقى ضوءاً جديداً على حياة إنسان الكهوف . وبينما كان عالم الآثار يفحص أرضية الكهف منقبا عن بقايا الأدوات وغيرها من مخلفات الإنسان، تعمقت ابنته إلى داخل الكهف الذى كان مدخله أضيق من أن يسع جسم الوالد وهناك شاهدت الفتاة في سقفه بعض صور الحيوان لفتت نظر والدها إليها . وتطلع العالم على ضوء مصباحه إلى سقف الكهف القديم الذى

عالم تطأه قدم بشر منذ أكثر من عشرة آلاف سنة . فشاهد صوراً ورسومات تخطيطية لحيوانات من أجناس شتى بعضها على درجة كبيرة من الاتقان والجمال . وفى سنة ١٨٧٩ ، نشر سانتافولا ... وهو العالم الذى اكتشف الكهف ... الصور التى اعتبرها من انتاج إنسان الكهوف فى أواخر العصر الحجرى القديم ، ولكنها لم تقابل بما تستحقه من عناية واهتمام .

وفى سنة ١٨٩٥ اكتشفت صور أخرى فى كهف لاموت فى ليزأيزى فى دوردونى ، فأثار نشرها ضجة فى الأوساط العلمية . إذ انقسم العلماء بين مصدق ومكذب ، ولقد قابل بعض المكذبين ذلك باستهزاء كبير ، إذ أنهم لم يتصوروا أن يتمكن الإنسان فى العصر الحجرى القديم من إنتاج هذه الصور . التى تدل على سيطرة تامة على اليد وقوة ملاحظة ومقدرة على رسم الأشكال ، بحيث تكون أقرب ما تكون إلى الطبيعة والتوفيق فى رسم خطوط تنبض بالحيوية وتعبر عن الحركة هذا فضلا عما يقاسيه المصور من متاعب ومشاق أثناء رسمها فى سقف أعماق الكهوف المظلمة وجوانبها .

ولكن فى سنة ١٨٩٦ رجحت كفة أصالة الصور حين نشرت صور اكتشفت فى كهف پيرنون پير بفرنسا ، وذلك لأنها كانت مردومة تحت طبقات تحتوى على مخلفات من العصر الحجرى القديم . وفى سنة ١٩٠١ أعلن عن اكتشاف صور جديدة فى كهف كمبارل ، وفى كهف فون دى جوم فى دوردونى ، وكان ذلك الاكتشاف العظيم ذا أهمية قصوى فى إنهاء الصراع حول أصالة الصور ، فضلا عن أنها أضافت

معلومات جديدة عن الفنون فى العصر الحجرى القديم . وجاءت نهاية النصر سنة ١٩٠٢ ، حين اتفق العلماء المجتمعون فى مؤتمر أفاس على أن الإنسان فى العصر الحجرى القديم كان له فن تصويرى له ميزاته الخاصة . ثم تتابع بعد ذلك اكتشاف الكهوف المصورة وما زال محبو الفنون فى انتظار كهوف أخرى .

والحق إن الظروف التى أحاطت باكتشاف كثير من هذه الرسوم والصور الكهفية كانت تدعو بشكل لايقبل الشك إلى صحة أصالتها وإلى ضرورة إرجاعها إلى العصر الحجرى القديم . فمن هذه الظروف أن بعض الرسوم المصورة والمنحوتة على جوانب الكهوف ، وجدت مدفونة تحت أكوام قديمة ، تحتوى على أدوات حجرية وبقايا ترجع إلى بعض أزمنة العصر الحجرى القديم ، مما يشير إلى أن هذه الصور ترجع إلى عصر أقدم من عصور الأدوات المتراكمة عليها .

ومن ذلك مثلا ، أن كهف بير نون بير بالقرب من بورج سين جيرونه كانت تملؤه طبقات من الطمى والرمال تحتوى على أدوات ترجع إلى العصر الأورجناسى والمستيرى ، وكذلك على عظام حيوانات قديمة كالماموث والبيزون . وكان الكهف مملوءا بهذه الأنقاض حتى أنه لم يتيسر دخوله عن طريق ثغرة حفرت فى سقفه . وبعد إزالة الأنقاض ، شوهد على جوانب الكهف رسوم محفورة منها شكل يرجح أنه صورة وعل أو ماعز وحشى .

ومن ذلك أيضا أنه قد عثر فى كهف تيجات بمنطقة دوردونى ، فى طبقات ترجع إلى العصر المجدلينى الحديث ، على قطعة من كتلة

ستالجميت ، حفر عليها صورة بيزون ، (وهذا يدل على أن هذا الرسم يرجع إلى العصر المجداليني الحديث) ، وقد وجد أن هذه القطعة جزء من كتلة ستالجميت كبيرة ، توجد بأحد جوانب الكهف حفر عليها صور لحيوانات مختلفة كالخيل والثيران والوعول والبيزون من نفس الطراز ، مما يشير إلى أن هذه الصور ترجع إلى نفس العصر المجداليني الحديث .

ومن الظروف التي تؤكد أصالة الصور الكهفية كذلك ، تراكم أنقاض تسد مدخل الكهف ، الذي يشمل الصور ، ووجود بقايا أثرية ترجع إلى بعض أزمنة العصر الحجري القديم في هذه الأنقاض ، مما يدل على أن الكهف ظل مهجورا منذ تلك الأزمنة ، وبالتالي تدل على أن الصور التي توجد على جوانبه وسقفه رسمت في تلك العصور أو قبلها

ومن أمثلة هذه الحالة ، كهف جارجاس في منطقة البرانس فقد كان مدخله مسدودا بمخلفات تحتوي على بقايا أثرية ترجع إلى العصر الحجري القديم ، ولما أزيلت هذه المخلفات ، شوهد بجوانب الكهف رسوم لموضوعات مختلفة كحيوانات وطائر وكفوف ، كان من الواضح أنها رسمت في ذلك العصر القديم ومن ذلك شكل (١٦) .

وفضلا عن ذلك ، ساعد على التدليل على أصالة الصور : نوع الحيوانات المرسومة ، فقد كانت إما من نوع عاش في العصر الحجري القديم ، ثم انقرض تماماً قبل الأزمنة التاريخية ، مثل الماموث الذي لم

توجد فى هذه المنطقة إلا فى العصر الحجرى القديم ، وإما من نوع لا يعيش فى المناخ الأسبانى ، أو الفرنسى الحالى كالبيزون والوعل والدب .

ويضاف إلى ذلك ، أن بعض صور هذه الحيوانات وجدت تحت كتل استالكتايت . وبعضها وضح فيها آثر الحك الذى سببه مخلب دب المغارات الذى انقرض فى أواخر العصر المجداليني . ومن أمثلة هذه الصور بعض الرسومات التى اكتشفت فى كهف بسيجا وفى كهف كستاو فى شمال أسبانيا .

ويمكن أن نضم إلى صور الحيوانات صور الأدوات الأخرى التى تشير إلى حضارة خاصة ، فقد عثر على صور لبعض أدوات كانت مستعملة فى العصر الحجرى القديم . وهذا مما يرجح انتاج الصور فى ذلك العصر .

وبالإضافة إلى ذلك ، فإن أساليب الصور نفسها أحيانا يرجح أصالتها ، لاسيما وأن بعض الرسوم المحفورة تشير إلى أسلوب يختلف عن الأساليب الحديثة . ثم إن التشابه بين أسلوب الصور الكهفية وبعض الصور على الأدوات والتحف المنقولة التى وجدت فى طبقات قديمة ترجع إلى العصر الحجرى القديم ، لايؤكد أصالتها فحسب وإنما يساعد على تأريخها تأريخاً دقيقاً فى كثير من الأحيان .

ومن أمثلة ذلك قطعة العظم التي تشمل رسم الجزء الخلفي من حصان، قد عثر عليها في طبقات ترجع إلى العصر الأورجناسي الأسفل في هور نوس دي لا پينا وقد وجد رسم مشابه في نفس الكهف، مما يرجح أن الرسم الكهفي يرجع إلى نفس العصر [شكل ١٠]

الحالة العامة لصور الكهوف :

وكانت الصور إما تنحت أو تحفر أو تحز في جوانب الكهف وإما ترسم بالألوان، وفي بعض الأحيان كان الحز والتلوين يستخدمان في الصورة الواحدة، وقد سار الأسلوبان معاً جنباً إلى جنب في العصور المختلفة، ثم استخدمت الطريقة المشتركة في أواخر العصر

وكان الحفر أو الحز يجرى عادة بأداة مسننة، أما في حالة التصوير فكانت الألوان المستعملة تتكون من مساحيق ذات ألوان مختلفة صفراء أو سوداء أو حمراء أو بيضاء. وكانت تضاف إلى سائل مذيب من دهن الحيوان. هذا وقد عثر على أوان تحتوى على بعض هذه الألوان. أما الصور فكانت على العموم صغيرة وذات ألوان باهتة، ولكنها كانت في بعض الأحيان تشغل عدة ياردات مربعة.

وأغلب موضوعات الصور الكهفية عن الحيوانات، التي كانت تعيش في عصرهم، ويقوم عليها عماد حياتهم، ومن أهمها الماموث وهو حيوان منقرض، وكان ضخما يشبه الفيل ظهره أكثر انحداراً من ظهر

الفيل وأذناه أكبر من أذنى الفيل . يكسوه شعر طويل يساعده على تحمل برودة الجو .

ولقد عثر العلماء على بقايا هذا الحيوان ، وأمكن بجمعها ودراستها أن يصلوا إلى معرفة شكله العام الذى لم يختلف عن الصورة التى رسمها بها الفنان القديم . وإلى جانب الماموث رسم الحصان والبقر والبيزون والكركدن والدب والغزال والوعل والذئب والماعز وغيرها، وجميعها كانت وحشية لم يستأنس شىء منها بعد ، بالإضافة إلى صور الحيوانات عثر على صور آدمية وأشكال رمزية وشكل (٢٥) .

وكانت الصور ترسم أو تحفر فى جوانب الكهف وسقفه وشكل (١٤) صورة فتوغرافية لداخل كهف كمبارل ، ويرى على جوانبه وسقفه بعض صور الحيوانات، وكان الفنان يعنى فى غالب الأحيان بأن تكون صورة الحيوان متقنة أقرب ما تكون إلى الطبيعة ، إلا أنه لم يكن يهتم بمراعاة التناسب بين الصور المختلفة على الجانب الواحد ، فلم يكن يخطر له على بال أن يكون مجموع الصور وحدة زخرفية يزدان بها الكهف ، ولم تكن الصورة تحدد بإطار ، بل ان الصور كانت ترسم أحيانا بعضها فوق البعض الآخر .

وقد وجد أن الصور الكهفية أقل انتشاراً من الأدوات والتحف المنقولة ، فبينما عثر على أمثلة من التحف المنقولة فى كافة أنحاء أوربا انحصرت الصور الكهفية فى مناطق محدودة فى أوربا، وذلك لارتباطها

بالمناطق التي تشمل كهوفا يمكن أن يتخذها الإنسان في ذلك العصر مأوى يلجأ إليها .

وأول المناطق الرئيسية للصور الكهفية منطقة الدوردونى في فرنسا وهي تشمل كهوفا كثيرة تحوى صوراً حائطية مرسومة ومحفورة من أهمها ليزايزي وفون دى جوم ولاموث وتاياك وجورج دانفير وكابلانك ولاجرير وبرنفال وكمبارل ولاسكو ، ويقع كهف بيرتونيير بالقرب من هذه المنطقة .

ويقع القسم الرئيسى الثانى في منطقة البرانس ، وتمتد الكهوف من الشرق إلى الغرب ، ومن أهمها تيك دودوبيرت ونيو ومارسولاس وماس دازيل وتروافرير واستورتز وجارجاس .

ويشمل القسم الثالث منطقة شمال أسبانيا ، حيث تقع عدة كهوف من أهمها كاستاوپاسيجا وهورنوس دى لابينا والبندو وسانتيان والتاميرا وبندال .

وإلى جانب هذه المناطق الرئيسية . توجد بعض جهات أخرى أقل أهمية ، منها شابو وفيجييه في جنوب شرق فرنسا ، وكهف رومانلى في جنوب إيطاليا ، وكهوف اتاپوركاو بنشس ولابيليتا في مقاطعة بورجوس في اسبانيا .

وبدراسة الصور فى المناطق المختلفة فى ضوء ما كان يحيط بها مظاهر الحياة أمكن التوصل إلى تأريخها بشيء من الدقة ومعرفة مميزاتها وتطور أساليبها فى أزمنة العصر الحجرى القديم .

وقد هيأ للدارسين فرصة تأريخ الصور الكهفية أمور : منها ما سبقت الإشارة إليه من ان الفنان القديم كان فى كثير من الاحيان يرسم رسومه أو يحفرها فوق رسوم سابقة . ومن هنا اهتدى العلماء إلى ترتيب زمنى لبعض الصور ، ومن ثم لبعض الأساليب التصويرية .

وفضلا عن ذلك ، اكتشفت بعض أدوات وتحف تشمل رسوماً تشبه فى أساليبها وأحيانا فى موضوعها صوراً كهفية . ولما كانت هذه التحف تكتشف عادة فى طبقات حضارية يمكن تأريخها ، كان ذلك يساعد على تأريخ الصور المشابهة ، ومن أمثلة ذلك الرسمان اللذان عثر عليهما فى هورنوس دى لابينا . وقد سبقت الإشارة إليهما (شكل ١٠)

أضف إلى ذلك ، أن بعض الرسوم على جوانب الكهوف كانت مردومة بطبقات قديمة تحوى مخلفات وبقايا ترجع إلى أزمنة معينة ولم تكتشف هذه الرسوم إلا بعد إزالة الطبقات ، مما يؤكد أن هذه الرسوم ترجع إلى عصر أقدم من عصور الطبقات التى كانت تغطيها وقد سبقت الإشارة إلى بعض الامثلة فى كهف بيرنونير .

وبمقارنة الرسوم الكهفية التى أمكن تاريخها بما يماثلها فى أساوربما كان من السهل التوصل إلى تاريخ الرسوم الأخيرة .

وقد ظهر أنه من الممكن تقسيم صور الكهوف إلى مجموعتين كبيرتين تتميز كل منهما بخصائصها : إحداهما ترجع إلى ماقبل العصر السولترى أى الى العصر الاورجناسى ، والأخرى ترجع الى مابعد العصر السولترى أى الى العصر المجدالينى

وقد وجد أن كلا من هاتين المجموعتين تشمل صورا مرسومة وأخرى محفورة ، وأن الأشكال الناتجة عن طريق الصناعتين تتشابه الى حد كبير فى المميزات العامة ، بل إنه فى بعض الأحيان كانت الصناعتان تشتركان فى انتاج الرسم الواحد ولاسيما فى صور المجموعة الثانية

ومن الملاحظ أن التطور العام فى أساليب التصوير كان متشابها فى جميع المناطق ، فلم تكن منطقة ما تنفرد عن غيرها بتطور خاص فمراحل التطور كانت تقريباً متشابهة فى مناطق البرانس والدوردونى وشمال أسبانيا .

وقد أدت هذه الملاحظة إلى الاعتقاد بأن الفنانين فى المناطق المتباعدة كانوا على اتصال وعلى علم تام بما تحرزه مجموعة معينة فى جهة ما، وربما جاء ذلك من أن طبقة الفنانين الذين كانوا يؤدون مهمتهم على اعتبار أنها وسيلة سحرية لكسب الرزق كانت على الأرجح تكون طائفة موحدة تجمعها وحدة روحية وذات تقاليد فنية ثابتة وعادات محترمة

وربما كان يعقد لأفرادها اجتماعات دورية يتدارسون فيها شئون علوم السحر .

ومن المسلم به أن التقدم الذى وصل إليه الفن فى هذا العصر لابد وأن يكون نتيجة التفرغ والتعليم ، ولقد سبقت الإشارة إلى العثور على بعض ألواح عليها رسوم تظهر فيها آثار التصحيح، مما يدل على أنها لوحات تلاميذ عملت على سبيل التعليم والتمرين .

التصوير فى العصر الاوريجناسى (المجموعة الاولى)

ويعتقد أن هذا الفن التصويرى الذى وجد على جوانب الكهوف وسقوفها لم يأت من خارج منطقة الكهوف التى سبق تفصيلها ، وإنما نشأ فيها ، ولقد أمكن تتبع نشأته وتطوره فى تلك المنطقة ، فقد بدأ برسومات محفورة أو مرسومة لا تعدو أن تكون مجرد خطوط متعرجة ، ربما كانت فى أول الأمر تقليداً للآثار التى كانت الحيوانات تسببها . ولما كان إنسان ذلك العصر مشغولا بالحيوان الذى يقوم عليه عماد حياته فلا غرابة فى أن تستهويه آثاره فيحاول أن يقلدها .

ومن هذه الخطوط المجردة التى ربما ترجع إلى نحو ثلاثين ألف سنة (ق .م)، والتى تعتبر بداية الفن التصويرى ،وفى الوقت نفسه أول مراحل المجموعة الأولى فى صور الكهوف شكل (١٥)،وهى خطوط متعرجة محفورة تسمى مكرونى، وقد وجدت فى هورنوس دى لا پينا فى منطقة

كانتابريا ، ويعتبر العلماء هذه الخطوط أول مظاهر الفن ، وربما عملت في أول الأمر بالأصابع على الطمي اللين ، ثم استخدمت بعد ذلك آلة مسننة لحفرها على الصخر ، وربما كانت تقليداً للآثار التي كانت يتركها دب المغارات في حالة سن مخالبه . وقد وجدت آثار حك مخالب الدببة تحت بعض الرسوم المبكرة التي ترجع إلى أوائل العصر الاورجنامي .

وقد وجدت خطوط متعرجة أو (مكرونى) مرسومة بالألوان ويرجح أن التلوين تطور من الحفر . وربما نشأت فكرة استعمال الألوان في التصوير ، حين شاهد الإنسان الفطرى انطباع يده بعد غمسها في بعض الألوان ، ومن هنا بدأ يتطور في استخدام التلوين بالاصبع ثم بالادوات الاخرى .

وشكل (١٦) يشمل صورا مختلفة لأيد بعضها يشبه الطبيعة وبعضها محور أو مشوه . ويلاحظ أن رسوم الأيدى ترجع إلى أقدم عصور التصوير أي إلى العصر الأورجنامي . وهذه الرسوم نوعان : أحدهما إيجابي وهو عبارة عن الأثر الذى يتركه انطباع يد مغموسه في بعض الألوان ، والآخر سلبي وهو عبارة عن تحديد اليد وفى الحالة الأخيرة يكون تحديد اليد الشمال أسهل من اليمين .

وشكل (١٦) (وسط الصورة) يمثل رسما سلبيا باللون الأحمر ليد غير مشوهة وجد في كستلو في شمال أسبانيا ، ويلاحظ أن جميع رسوم الأيدى المصورة في هذا الكهف غير مشوهة .

أما الرسوم في يمين الشكل فتمثل وحدات من أفريز مكون من رسوم الأيدي المحورة بكهف سانتيان في كنتابريا ، ولما كان كهف سانتيان لا يحتوي إلا على افريز يشمل مثل هذه الأشكال ، فلا يمكن معرفة الزمن إلا عن طريق المقارنة بغيرها من الصور في الكهوف الأخرى . وإذا كان المقصود من هذه الأشكال التعبير عن الأيدي فهي على هذا ترجع إلى العصر الأورنياكي في عدا بعض الأمثلة المحورة جداً .

والرسوم في شمال الشكل تشمل رسوما بالألوان لأيد شوهت نتيجة فقدان بعض الأصابع ، وهي من كهف جارجاس في البرانس . وقد سبقت الإشارة إلى أن مدخل هذا الكهف كان قد سد في العصر الأورجناسي الأعلى ، إذ أنه عثر على بعض الأحجار الجيرية الضخمة كانت قد سقطت في أعلى الطبقات الحضارية في الكهف ، وهذه ترجع إلى العصر الأورجناسي الأعلى . ولم يكتشف الكهف ويفتح إلا في العصر الحديث . والرسوم سلبية أي أن اليد وضعت على الحائط ، ثم حددت بالرسم ومعظمها لأيد شمال ولو أن بعضها يمين .

ومن المرجح أن تقليد الانسان للآثار التي يتركها الحيوان عن طريق الخطوط قد أدت به إلى تقليد شكل الحيوان نفسه ، وهكذا عمل أول صورة للحيوان ، ولقد صار الحيوان هو الموضوع الرئيسي في رسوم العصر الحجري القديم .

ومن الرسوم التي تمثل أولى مراحل رسم الحيوان شكل (١٧) ، وهو رسم محفور يمثل إيلاً أو ماعزاً وحشياً وجد في كهف پيرنون پير بجيروند

وهذا الكهف مسدود ، وكان مملوءاً امتلاءً كاملاً ببقايا يمكن تأريخها ، ولم تكتشف الرسوم المحفورة على حوائطه إلا أثناء إزالة هذه البقايا . ولما كانت هذه المخلفات ترجع إلى العصر الأورجناسي الأدنى لما تشمله من أدوات من هذا العصر فإن الرسوم ترجع إلى عصر أقدم من ذلك .

ويلاحظ أن أسلوب الرسم بدائي جداً ، يمثل أول عهد الإنسان بالتصوير ، فهو مجرد رسم تخطيطي للشكل الخارجي خال من أي تفاصيل وعلى الرغم من أن الرسم للشكل الجانبي أو البروفيل ، فإن كلا القرنين ظاهران في الصورة ، على أن الراسم قد أخفى الرجلين البعيدتين وهذه ظاهرة غالبة في رسوم المجموعة الأولى .

وهناك أمثلة أخرى لهذا الأسلوب البدائي في العصر الأورجناسي منها شكل (١٠) ، وهو رسم محفور لحصان من هورنوس دي لا پينيا في كنتابريا . ويلاحظ أن الشكل محدد بخط عميق قوي وكأنه تحديد لظل الحيوان . وفي هذا المثال لا يظهر رسم العين ولكن ليست هذه قاعدة عامة لرسوم هذه المرحلة ، فغالباً ما كانت ترسم على شكل بيضاوي ، وذلك على عكس شكلها المستدير في المراحل المتأخرة .

وبمقارنة هذا الرسم المحفور على جانب الكهف بصورة مشابهة محفورة على قطعة من العظم وجدت في نفس المكان ، وترجع إلى العصر الاورجناسي الأسفل ، يرجح أن الرسم الكهفي يرجع أيضاً إلى نفس العصر .

ومن أبرز أمثلة أساليب التصوير في هذه المجموعة التي ترجع إلى العصر الأورجناسي وتظهر إحدى مراحل التطور في شكل (١٨) وهو رسم محفور لبيزون من هر دوردون ص لابا بكاتابرا والخطوط المحفورة جيدة ومتصلة والأساليب أكثر تقدما من الصور السابقة . ونظرا إلى أن أرجل الحيوان الأربعة ظاهرة فيه يرجح أن الرسم يرجع إلى آخر المرحلة الأولى أي إلى العصر الأورجناسي الأعلى . ولم يقتصر الفنان هنا على الخطوط الخارجية بل إنه حاول إظهار بعض التفاصيل عن طريق الخطوط القصيرة المتوازية .

وفيما يختص بالصور الملونة في هذه المجموعة يلاحظ أن ما قيل بخصوص الحفر يصدق بخصوص التصوير فقد كان الراسم يكتفي بالتحديد الخارجي من غير محاولة التجسيم وكان يرسم رجلين فقط في الغالب . ومن أمثلة الصور المرسومة بالألوان في هذه المجموعة الرسوم التي اكتشفت في كهف باسيجا في شمال اسبانيا ولقد اتضح بعد دراستها أنها ترجع إلى زمنين مختلفين في العصر الأورجناسي ويمثل الاسلوبين الصورتان في شكل (١٩) ففي الصورة الأولى للغزال الجبلي ويميزه القرنان المستقيمان يقتصر الرسم على التحديد الخارجي بخطوط مجردة أما في الصورة الثانية وهي لماعز وحشي فتظهر محاولة مبدئية لرسم بعض التفاصيل ولإظهار بعض التجسيم . ومن هنا يمكن القول بأن صورة الغزال الجبلي ترجع إلى عصر أقدم من صورة الماعز الوحشي . ويلاحظ أن الرجلين الاماميتين في كلتا

الصورتين لا تختصان بقواعد المنظور وكذلك القرنان . وقد سبقت الإشارة إلى أنه يغلب فى أمثلة هذه المرحلة أن تظهر رجل أمامية واحدة وأخرى خلفية .

وترجع إلى مرحلة نهائية فى هذه المجموعة الصور التى اكتشفت فى كهف لاسكو فى الدوردونى إذ أضاف اكتشاف هذه الصور فى أواخر سنة ١٩٤٠ معلومات ذات أهمية قصوى فى دراسة آخر مراحل التصوير فى العصر الأورجناسى . وقد تم اكتشاف هذا الكهف حين سقط كلب كان بصحبة تلميذين فى بعض الحفر ولما خف الطفلان إلى انقاذه اهتديا إلى ذلك الكهف الذى عرف بعد ذلك بكهف لاسكو . وقد وجد أن جوانب الكهف وسقوفه تشمل صور الموضوعات شتى أغلبها عن الحيوان ويؤكد العلماء أن هذه الصور تمثل مرحلة أخيرة فى تطور أسلوب المجموعة الأولى أى أن الصور ترجع إلى أواخر العصر الأورجناسى الأعلى أو العصر البريجوردى . كما تدل هذه الصور — لما وصلت اليه من تقدم فى الأسلوب والصناعة — على أن التصوير فى العصر الأورجناسى قد تقدم تقدما مضطردا وبشكل سريع .

وفى هذه الصور استخدم التلوين باللون الأسود والأحمر وكان الفراغ الواقع بين الخطوط الخارجية يلون باللون الأحمر ثم باللون الأسود . وكان الفنان يراعى عند رسم الحيوان فى شكل جانبى أن يرسم القرون ملتوية بعض الشىء وراجعة إلى الخلف وأن

بقرب بينهما بقدر الإمكان وفى هذا محاولة للوصول إلى الشكل الجانبى الكامل أو البروفيل الذى توصل اليه الفنان فى العصر المجداليني .

وتظهر محاولة التقريب بين قرنى الحيوان فى شكل (٢٠) وهو يمثل دراسات لرءوس وعول باللون الأسود وقد رسمت باتقان يقرب من صور العصر المجداليني فى خير حالاتها .

وشكل (٢١) صورة كركدن من كهف لاسكو أيضا وترجع إلى العصر البريجوردى . وأسلوب الرسم هنا متقدم بشكل واضح عن الصور السابقة من العصر الأورجناسى . فليس الخط الخارجى فى الرسم مجرد خط وإنما يتداخل ويتسق مع الفراغ الذى يحده . ثم إنه يلاحظ هنا عناية بالتفاصيل كالقدم الامامية والرأس والاطراف عموما والفراء .

وشكل (٢٢) صورة أخرى من كهف لاسكو وترجع إلى نفس العصر البريجوردى وهى تصور خيولا وحشية فى أشكال جانبية ولكن فى أوضاع مختلفة ترمز إلى حالات تشبه الصهيل أو العدو أو الأكل . ويلاحظ أن الفنان قد عنى هنا بالأطراف فأظهرها بشكل أوضح ثم أظهر تفاصيل دقيقة لم يكن يعنى باظهارها فى الصور المتقدمة مثل المعرفة . ومن الواضح كذلك أن الفنان لم يكتف فى هذا الرسم بالتحديد الخارجى وإنما لون الجسم كله ثم حاول التجسيم وإبراز بعض تقاطيع الجسم مثل الفخذ الخلفى . وفضلا عن ذلك وفق فى

التعبير عن الحركات الخاطفة بل إنه استطاع أن يوحي إلى المشاهد بأن هذه الصور إنما تعبر عن خيل حية تفيض حركة ونشاطا . ولكن لا يغيب عن البال أن بعض أوضاع الأرجل جامدة وحجمها لا يتناسب مع جسم الحصان . ويجدر أن نوجه النظر هنا إلى ظاهرة مهمة سبق أن شاهدناها في التحف المنقولة وهي أن الفنان قد رسم بعض الخيل وقد اخترقت أجسامها السهام . ويرجح أنه قصد برسم السهام على أجسام الحيوان أن يسحر الحيوان حتى يسهل صيده وسنتكلم عن هذه الظاهرة بشيء من التفصيل فيما بعد . ويلاحظ أن هناك بعض التحوير أو الرغبة في الزخرفة في رسم بعض السهام على شكل خطوط متوازية على أجسام الخيول .

ومن الظواهر العامة لصور كهف لاسكو أنها قريبة الشبه من صور المآوى الصخرية في شرق اسبانيا في بعض أمور منها التشابه في طريقة رسم بعض الحيوانات ومنها تصوير بعض الصور القصصية التي تشمل عددا من الوحدات وفي نفس الوقت تحكي قصة معينة أو تصور حادثة خاصة . ومن ذلك مثلا شكل (٢٢) وهو رسم يمثل رجلا ميتا مستلقيا على ظهره وإلى شماله بيزون قد اخترقته حربة فتدلت أحشاؤه وإلى يمينه كركدن يمشي موليا وفي مقدمة الصورة وقف طائر على مايشبه غصنا جافا .

وتمثل صور كهف لاسكو حلقة من حلقات التطور في أساليب التصوير بين المجموعة الأولى والمجموعة الثانية أي بين صور العصر

الأورجناسي والعصر المجدالينى . لكن مازلنا فى حاجة إلى اكتشافات أخرى توضح باقى حلقات التطور .

التصوير فى العصر المجدالينى (المجموعة الثانية)

يرجح أن الإنسان السولترى الذى أعقب الأورجناسى لم يكن يعنى بالفن ولذا لم يعثر فى الطبقات الحضارية السولترية أو الكهوف السولترية على تحف فنية تستحق الذكر .

أما الإنسان المجدالينى فكان فنانا بطبعه ثم انتفع بتراث فى سابق وتقاليد فنية متفوقة ولذا لاغرابة أن تخطى المراحل المبدئية فى الحفر الحائطى والتصوير بسرعة وان وصل إلى درجة عالية فى هذا النوع من الفن كما تشير إلى ذلك صور التاميرا وفون دى جوم

وكان الحفر بعمق فى بعض الأحيان حتى يصير الشكل المرسوم نحتا بارزا وكان ذلك الأسلوب غالبا فى الطمى أو الطين ولقد ظهر هذا النوع من التشكيل فى الطمى فى العصر المجدالينى الرابع فى منطقة البرانس . ومن أمثلة ذلك نحت بارز لحيوانى بيزون يتبع أحدهما الآخر وجد فى كهف تيك دودوبيرت فى البرانس وفضلا عن ذلك فقد عثر على نحت بارز فى الطمى يمثل دببة وخيولا وقططا وحشية فى منتسبان فى أريبج . ويذكرنا ذلك بالنحت البارز فى الكتل الحجرية

الذى يصور أشكالا آدمية من لوسيل فى الدوردونى ولقد كانت وحدات متماثلة منحوتة نحتا بارزا أو منخفضا تمثل أحيانا أفاريز فى جوانب بعض الكهوف .

وفى أوائل العصر المجداليني كان الخط الخارجى الذى يحد الشكل كله سواء أكان حفرا أم لونا على قدر من الاتساع ويعبر عن الشكل تعبيرا صادقا وحيا . وكان الخط الخارجى يتسع فى الأماكن لإظهار بعض التفاصيل وكان الفنان يحاول أن يظهر الشكل ثقيلا مجسما وذلك عن طريق العناية بتفصيل الأطراف والكساء الخارجى كالفرو والشعر وكان يصل إلى ذلك إما بالتظليل بالخطوط القصيرة المتوازية المحفورة وإما بتوزيع الألوان . على أنه لم يكن موفقا فى مراعاة التناسب بين الأجزاء المختلفة .

ويمثل شكل (٢٤) أول مراحل التصوير فى العصر المجداليني وهو رسم محفور يعبر عن رأس أنثى غزال من كهف كاستلو فى شمال اسبانيا ولقد عثر فى بعض طبقات من العصر المجداليني الأسفل فى نفس المكان على قطعة من العظم حفر عليها صورة مشابهة . ولما كان أسلوب الحفر واحدا فى الرسمين فإنه يرجح أن الصورة الكهفية لا بد وأنها ترجع إلى نفس العصر . ويلاحظ فى هذا الرسم العناية برسم أجزاء الرأس المختلفة كالأنف والفم والعين والأذنين وكذلك استخدام الخطوط القصيرة المتوازية المحفورة كوسيلة للتظليل وتجسيم الرأس

كأن تقابل خطوط التظليل تعبر بمهارة عن اتصال الرأس بالرقبة . وعلى الرغم من أن الرأس هنا فى شكل جانبى أو بروفيل إلا أن الأذنين ليستا كذلك على أنهما فى الرسم الكهفى أقرب إلى الحقيقة منهما فى الرسم المحفور على قطعة العظم حيث تتسع المسافة بينهما ، وشكل الأذنين فى الرسم الكهفى يذكرنا بقرون الوعول فى لاسكو (شكل ٢٠)

هذا وقد عثر على قطع من العظام تشمل رسوما محفورة من نفس الأسلوب وذلك فى الطبقات المجدالينية فى التاميرا .

وصورة الحصان فى نفس الشكل تمثل أسلوبا لا يختلف كثيرا عن الشكل السابق وهو رسم محفور من بسبيجا فى كنتابريا ويلاحظ فيه عدم التوفيق فى مراعاة التناسب بين الأجزاء المختلفة .

وكذلك تمثل الرسوم المحفورة التى اكتشفت سنة ١٩٠١ فى كهف كومبارل فى الدوردونى (شكل ٢٥) مرحلة مبكرة فى أسلوب التصوير المجدالينى أى فى صور المجموعة الثانية . ومن أمثلة هذه الرسوم الصور المحفورة لمجموعة حيوانات ، قط وحشى ودب وماموث فى شكل (٢٤) وخطوطها جريئة وقوية وكان الفنان يحاول أن يرسم الحيوان مجسما على جانب الكهف بحيث يظهر كأنه بارز لا مجرد رسم مسطح أو تخطيط خارجى . والرسم الجانبى فى القط الوحشى كامل جدا أما فى الماموث فهو ثلاثة أرباع فقط . وقد نجح الفنان فى التعبير عن الحركة تعبيرا صادقا لاسيما فى رسم الدب .

وقد كانت رسوم الخيل أغلبية رسوم الحيوانات في كهف كومبارل وكانت تمثل أنواعا مختلفة منها ومن أمثلتها شكل (٢٦) وأسلوب الرسم هنا يشبه تماما أسلوب الصور السابقة وهذا الرسم يمثل نوعا خاصا من الخيل التاربان .

ومن أمثلتها كذلك شكل (٢٧) وهو يمثل مجموعة من ثلاثة خيول ملونة باللون الأسود . وقد استخدم هذا اللون بمهارة ليملأ الفراغ وبذلك اشترك الخط واللون في إبراز براعة الفنان .

ويلاحظ أن بعض الكهوف تشبه كهف كومبارل في اشتهارها بأنواع خاصة من الحيوان فكما أن رسوم الخيل غالبة في كومبارل كثرت رسوم البيزون في فون دي جوم واشتهر برنيفال برسوم الماموث وجميع هذه الكهوف في الدوردوني . وفضلا عن ذلك فإن كلا من المناطق الرئيسية للصور الكهفية تنفرد بصور حيوان خاص فمنطقة الدوردوني انفردت برسوم الماموث وبنوع من الإبل بينما انفردت منطقة كنتابريا بالفيل من جهة وبنوع مخالف من الإبل من جهة أخرى ويعتقد البعض أن الانفراد برسوم حيوان دون الآخر قد يرجع إلى وجوده في منطقة دون أخرى ومن ثم ظهرت العناية به في الصور الكهفية في المنطقة التي يكثر فيها . إلا أنه يلاحظ أنه قد اشتهرت كهوف معينة في منطقة واحدة برسوم لحيوانات خاصة يختلف بعضها عن الآخر ولذا يظن البعض أن السر في تميز بعض الكهوف بصور

حيوانات معينة ربما يرجع إلى أن حيوانا ما كان يستخدم معبودا عند أقوام يسكنون منطقة معينة وبالتالى كثر تمثيله فى صورهم . إلا أن بعض العلماء يميلون إلى الاعتقاد بأن ذلك يتصل بفكرة تقسيم العمل لدى طبقة الفنانين السحرة الذين يزاولون مهنتهم فى المناطق المختلفة وقد جاء هذا الاعتقاد من أن العلماء يرجعون دائما إلى فكرة الفن السحرى كتفسير للمظاهر المختلفة المرتبطة بالفن فى العصر الحجرى القديم .

ومن الأساليب التى استخدمت فى هذه المرحلة أسلوب الرسم بالاستمبه ويمثل شكل (٢٨) هذا الأسلوب وهو رسم لغزال من التامير فى كنتابريا طوله حوالى ٣ أقدام وقد استعين بهذا النوع من التظليل فى إظهار التجسيم وقد استخدم قليل من الحفر فى تجسيم رقبة الحيوان . والرسم فى غاية القوة

ومن الأساليب التى استخدمت فى بداية هذا العصر أسلوب الرسم بطريقة التحديد بالنقط وقد اقتصر استعماله على كنتابريا تقريبا . ومن أمثلة هذه الطريقة شكل (٢٩) وهو رسم بالألوان لإناث الوعول من كاثالانس فى كنتابريا . ويلاحظ هنا أن الفنان استعمل للتحديد الخارجى فى بعض الأجزاء النقط بالألوان بدلا من الخط المتصل .

وقد استمرت المرحلة البدائية أو التجريبية إلى نحو نهاية النصف الأول من العصر المجداليني وذلك قبل أن يصل فن التصوير فى

الكهوف إلى ذروته . وكان كلما تقدم الزمن يشترك الحفر مع التصوير فى انتاج الصورة وكان الخط المحفور يأخذ فى الضيق والارتفاع . وكان الفراغ المحدد يلون بلون واحد وبذلك فقدت الصورة عمقها وصارت مسطحة . ومن أمثلة الصور المسطحة شكل (٣٠) وهو رسم محفور لثورين متتابعين وجد على كتلة كبيرة من ستلاجمايت من كهف تيجات فى الدوردونى . ويشمل الرسم فى الواقع ثلاثة حيوانات متتابعة وأكبر الحيوانات المرسومة هنا يبلغ طوله نحوا من ياردة و ٩ بوصات . وعلى الرغم من أن الرسم مسطح بعيد عن التجسيم والثقل فهو لا يخلو من اتقان فى تحديد الشكل تحديدا دقيقا وعناية برسم بعض التفاصيل .

ومن الرسوم الملونة من الطراز المسطح شكل (٣١) وهو رسم لثلاث أيلات باللون الأحمر من پسيبجا فى كنتابريا . ويلاحظ أن إحدى الحيوانات تنظر إلى الخلف بحركة رشيقة وهذا نادر الحدوث فى رسوم العصر الحجرى القديم . وبمقارنة حركة رأس الإيلة هنا بمثيلتها فى تمثال البيزون من مادلين فى الدوردونى شكل (٨) وفى الرسم المحفور لوعل على قرن وعل من لورتيه شكل (١٣) وكلاهما من العصر المجداليني الرابع يلاحظ أن رأس الإيلة قد ارتفعت عن الجسم أثناء الحركة بينما حاذت الجسم فى الحالتين الأخريين .

وأسلوب رسم الإيلات يمثل عموما أسلوب التصوير المسطح الذى

تطور اليه التصوير فى نحو نهاية النصف الأول من العصر المجداليني فالفراغ بين الخطوط المحددة كان يطلى بلون واحد وبذلك لا يظهر أى تجسيم على أنه يلاحظ أن الأشكال لا تخلو من الحيوية والحركة .

ومن أمثلة الصور التى اشترك الحفر واللون معاً فى انتاجها شكل (٣٢) وهو صورة بيزون من بندال فى كنتابريا . ويحدد الصورة من أعلى خط غليظ بالألوان ومن أسفل خطوط محفورة ويملأ الفراغ بين الخطوط الخارجية لون واحد مسطح يجرد الصورة من كل تجسيم وثقل . وقد رسم سهم محور يخترق جسم الحيوان ربما قصد منه أن يكون تميمة سحرية أو علامة يثبت بها الصياد أحقيته فى الفريسة

وقد وصل فن التصوير على جوانب الكهوف إلى ذروته فى أوائل النصف الثانى من العصر المجدالينى . وهنا فقد الحفر أهميته ولو أنه كان يستخدم فى بعض الأحيان كوسيلة للتظليل لإظهار تقاطيع الجسم أو للتعبير عن التجسيم أو لرسم الشعر أو الفراء أو لتحديد الشكل العام ولقد صارت الصور أكثر حيوية وحركة فعنى الفنانون بالتجسيم وذلك عن طريق استعمال الألوان الكثيرة وقد بدأ استخدامها بأن رسم الفنان بعض أجزاء الحيوان كالحوافر ، والعيون والمعارف بلون مخالف عن لون الجسم كله وفى أغلب الأحيان كانت هذه الأجزاء تلون باللون الأسود بينما كان باقى الجسم يطلى باللون الأحمر أو البنى وبعد ذلك صار الجسم كله يطلى بالأسود ثم يظلل بالأحمر الداكن كما

استخدمت الخطوط القصيرة المتوازية المحفورة مع الألوان لإظهار عضلات الجسم ، واتضح وضحت مرحلة ازدهار التصوير فى كثير من صور كهوف التاميرا فى شمال اسبانيا وفون دى جوم فى الدوردونى .

وقد امتاز التصوير فى مرحلة الازدهار بالعناية بدراسة الحركة والمهارة فى إظهارها وقد جاء ذلك نتيجة المقدرة على التحكم فى الخط وقد بدت الصور مجسمة وذلك بفضل التظليلات الدقيقة المحفورة واستخدام الألوان المتعددة بإتقان . وفضلا عن ذلك فإن الفنان كان موفقا فى مراعاة التناسب بين الخطوط والمساحات بحيث كانت الصور الناتجة تنبض بالحيوية ، وفوق ذلك فإنه كان يعنى بتصوير الحيوان فى لحظة معينة ومن زاوية معينة وبذلك وضح فى صوره الجانب التأثيرى وبعد عن التجريد وقد جاء ذلك نتيجة اعتماده على حدة حواسه وبعده عن استعمال الخيال والتفكير وهو من هذه الناحية يختلف عن الاطفال والبدائيين المحدثين .

ومن أمثلة الرسوم المحفورة فى هذه المرحلة شكل (٢٣) وهو رسم لثلاث ماموث من فون دى جوم فى الدوردونى . وهنا أصبحت الخطوط العميقة المتصلة مجرد خربشة فاختفت الخطوط الخارجية القوية الحية واكتفى بمجرد تمييز بعض أجزاء من الحيوان مثل الاقدام وهذا مظهر تأثيرى وقد أفادت الخطوط المحفورة القصيرة المتوازية فى التعبير عن شعر الماموث .

ولكن إلى جانب الرسوم المحفورة فى فونت دى جوم وجدت رسوم أخرى ذات ألوان متعددة . على أن بعض هذه الرسوم الملونة كان يحفر فوقه رسوم محفورة مما يدل على أن الرسوم الملونة أقدم قليلا من الرسوم المحفورة . وشكل (٣٤) مثل من الرسوم الملونة فى فونت دى جوم وهو رسم ربما استخدم فى انتاجه شىء من الحفر إلى جانب الألوان . ويلاحظ هنا أن الرسم صار متحدا بالقوة كما أصبح التجسيم واضحا وذلك بفضل استخدام الألوان المتعددة .

ويعتبر كهف التاميرا بالنسبة للتصوير فى العصر الحجرى القديم كالسكابلا سيستينا فى عصر النهضة وذلك لما يشمله من صور رائعة تمثل الذروة التى بلغها الفن فى هذا العصر وفى الوقت نفسه تمثل مراحل تطوره فى العصر المجداليني حتى نهايته وقد سبقت الإشارة إلى أنه كان أول ما اكتشف من الكهوف المصورة وكان مدخله قد سد منذ نهاية العصر الحجرى القديم ولم يكتشف إلا فى سنة ١٨٧٨ عندما أخذ بعض الصيادين فى حفر مدخله ليستخرج ثعلباً . وقد نشرت صوره لأول مرة على يد الماركيز مارشيلينو دى ساوتولا ولكن إصالتها لم يعترف بها إلا بعد إثبات إصالة صور كهف لاموث فى الدوردونى سنة ١٨٩٥ وغيره من الكهوف بدرجة لا تقبل الشك وبشكل أكد إصالة صور الكهوف . ويقع كهف التامير على خليج بسكاى فى شمال اسبانيا وهو فى تل من الحجر الجيرى ويشمل ثلاث حجرات متتالية ينتهى أعمقها بما يشبه الحنية ويبلغ سمك الطبقات الحضارية أكثر من

٤٠ بوصة وترجع إلى العصرين السولترى والمجدالينى وتشمل أدوات وتحفاً قديمة من السهل التوصل إلى معرفة عصورها . وفى جزء من سقف الصالة الأولى وهو عبارة عن منطقة صخرية مساحتها نحو ٥٠ قدما مربعاً يشاهد مايزيد عن ٢٥ صورة ذات ألوان متعددة فضلا عن دراسات تخطيطية لحيوانات مختلفة كالخيل والخنزير والإبل فى أوضاع وحركات مختلفة ومن الملاحظ أن كلا من الحيوانات المصورة فى هذا الكهف له شخصيته المميزة .

ومن الصور المرسومة فى هذا الكهف شكل (٣٥) وهو رسم بيزون يرجع إلى النصف الثانى من العصر المجدالينى . ويظهر فيه التوفيق فى التجسيم وفى صدق تمثيل الطبيعة والعناية بالتفاصيل .

ويمثل شكل (٣٦) من نفس الكهف بيزون فى حالة هجوم ويتضح من الرسم أن الفنان قد رسم الحيوان فى لحظة من لحظات هجومه الخاطف أو عدوه السريع والفنان هنا موفق غاية التوفيق على الرغم من مخالفة الشكل لما يتخيل عادة من شكل حيوان فى حالة عدو سريع ولكن الحقيقة أن الصورة الفوتوغرافية الوقتية لحيوان فى لحظة من لحظات عدوه تؤكد مهارة الفنان فى العصر الحجرى القديم فى صدق تقليد الطبيعة وتقوم شاهداً على حدة نظره ودقة ملاحظته .

ويمكن مقارنة الفنان فى هذا بالفنانين التأثيرين فى أواخر القرن

التاسع عشر وبداية القرن العشرين أمثال تولوزلوترك ١٨٦٤ — ١٩٠١ وديجاس ١٨٢٤ — ١٩١٧ الذين كانوا يعنون برسم الشيء في لحظة معينة ومن زاوية معينة .

على أن كهف التاميرا يشمل صوراً أخرى ترجع إلى نهاية العصر المجداليني أي إلى المجداليني السادس وفي هذا العصر رجع الفنان إلى الرسم المسطح ووقف عند حد العناية بتحديد الصورة من غير محاولة لتجسيمها أو تزويدها بالثقل والعمق . وفي هذا تسلسل طبيعي من التخطيط إلى التجسيم ثم رجعة ثانية إلى التخطيط وسوف يلاحظ هذا التسلسل في أغلب الفنون . ويمثل شكل (٢٧) وشكل (٣٠) من التاميرا هذه المرحلة النهائية من التصوير المجداليني والرسمان يمثلان حيوان البيزون .

الدوافع التي دفعت الإنسان القديم إلى التصوير :

والآن نعرض للهدف الذي كان يرمي إليه الإنسان في العصر الحجري القديم من وراء الصور الحيوانية . فماذا كان يجول بخاطر الفنان القديم عندما كان يصور هذه الحيوانات ؟

هل كان يبغي الفن المجرد ؟ هل كان يرسم الصور وينحت التماثيل ابتغاء النشوة التي يحسها الفنان عند توفيقه في ابتكار جديد أو إنتاج جميل أو محاكاة الطبيعة التي كان معها في صراع مستمر ؟ أم هل كان

الإنسان القديم يستمتع بالصور التي كانت ترسم داخل كهفه ويسر بما يراه من توافق وتناسب بين الخطوط والمساحات والألوان والأحجام رغبة في تزيين مسكنه وزخرفته ؟

يجيب البعض على هذا السؤال بأن رسم الصور لمجرد الاستمتاع الفني بعيد الاحتمال إذ أنه من المستبعد أن إنسان ما قبل التاريخ الذي كان يحيا حياة فطرية في شبه فردية بعيدة عن المجتمع المنظم المستقر، لا يعرف الزراعة ويعتمد في قوته على الصيد وفي صراع دائم مع الطبيعة القاسية والحيوان المفترس من غير المحتمل أن يصرف جزءاً كبيراً من وقته وجهده وغذائه رغبة في الحصول على متعة روحية خالصة لا تتصل بقوته وغذائه .

وكما أن الرغبة في اللذة الفنية المجردة بعيدة الاحتمال فكذلك فكرة الزخرفة مستبعدة أيضاً وذلك لأنه من المعروف أن الصور كانت ترسم في الجزء الداخلي المظلم من الكهف بعيدة عن المسكن اليومي . وفضلا عن ذلك فإنها في مجموعها لم تكن ترتب بشكل يدل أدنى دلالة على قصد الزينة أو الزخرفة بل إنها كانت ترسم في كثير من الأحيان بعضها فوق بعض .

وانتفاء الهدف الفني المجرد والرغبة في الزينة والزخرفة حدا بالبعض إلى الاعتقاد بأن انتاج هذه الصور الحيوانية يمثل المرحلة الأولى التي خطتها الإنسانية في طريق الدين والتصور للإله ذلك

التعمور الذي تمثل في تقديس تماثيل الحيوان في عصر قدماء المصريين وإلى عبادة آلهة شبه بشرية عند اليونان ثم روحانية خالصة عند معتنق الأديان السماوية . ولكن على الرغم من أنه يسند هذا الرأى الصلة الوثيقة التي كانت ولاتزال بين الفن والدين فإن الحياة الفطرية والمادية الخالصة والغفلة عن المعاني الروحية السامية عند الإنسان في العصر الحجري القديم تجعل هذا الرأى بعيد الاحتمال .

على أن التقدير الصحيح لظروف حياة الإنسان في العصر الحجرى القديم بخاصة وللطبيعة الآدمية بعامة بالإضافة إلى دراسة الأسس الحضارية للإنسان الأول وعقليته ومقارنتها بعقلية الجماعات البدائية في العصر الحديث وربطهم بين الحياة والفن يلقى ضوءاً جديداً على الدافع الذي حدا بالإنسان القديم إلى الانتاج الفنى .

ومما لاشك فيه أن الحياة البدائية التي كان الانسان الأول يحياها واضطراره إلى السعي المتواصل ابتغاء صيد الحيوان كانت تستلزم أن يكون كل نشاطه وجهده بما في ذلك مجهوده الفني منصرفا إلى مايساعده على تحصيل قوته وغذائه . ولذا لابد وأن كان الفن إحدى وسائل الحصول على الغذاء ولن يكون كذلك إلا إذا اعتبر نوعاً من السحر الفطرى يسهل للصياد فرصة اقتناص فريسته . ومن ثم يرجح أن الفنان القديم كان يعتقد أن تصويره لحيوان ما يوقعه تحت تأثيره وبذلك تمكنه أن يبسط سلطانه عليه فيصطاده ويملكه بل إنه من

الممكن أن نقرر أن الإنسان الفطرى كان يربط بين الحيوان وصورته أى أن الفن لم يكن فى نظره إلا تكملة لعالم الواقع والحقيقة . ومن هنا يمكن أن نعلل عنايته بمحاكاة الطبيعة وبرسم صورة صادقة لما يشاهده من الحيوان برغبته فى إنتاج صورة لا تختلف عن الواقع بل هى الواقع نفسه .

ويقوم دليلا على صحة هذا الرأى أنه قد عثر على صور لبعض الحيوانات وعليها آثار سهام حقيقية وجهت إليها بعد رسمها . وفضلا عن ذلك سبقت الإشارة إلى بعض صور الحيوانات أصابتها السهام من ذلك شكل (٢٢) ويمثل خيولا من كهف لاسكو وشكل (٣٣) لبيزون من كهف بندال فى كنتابريا . بل إن بعض تماثيل الحيوان قد حز عليه رسم سهام مثل القط الوحشى الذى عثر عليه فى استوريتز فى البرانس شكل (٧) .

والحق إن الخرافات القديمة للشعوب العريقة تشهد بأن الإنسان ميال بطبعه إلى هذا النوع من التفكير والتصور فقد ورد مثلا فى الخرافة البابلية الخاصة ببدء الخليقة أثناء التحدث عن الصراع الذى نشب بين إيا إله الخير وأبسو إله الشر قبل خلق السموات والأرض أن إله الخير استطاع أن يتغلب على إله الشر بأن صنع نموذجاً تلا عليه دعاء مقدساً ثم وضعه فى الماء وبعد ذلك أرسل عليه النوم وكان من جراء ذلك أن نام أبسو إله الشر ومن ثم استطاع أن يذبحه . وهاك

ترجمة عن اللغة المسمارية للأبيات ٦١ — ٦٥ من اللوح الأول من الألواح السبعة الخاصة بقصة بدء الخليقة وقد عثر عليه فى أنقاض مكتبة أشوربانيبال (٦٦٨ — ٦٣٢ ق . م) فى نينوى ويرجح أنه يرجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد .

٦١ — وصنع (إيا) نموذجا (شكلا لكل شىء) وأقامه

٦٢ — واخترع له دعاء فى غاية القداسة

٦٣ — وتلاه عليه ثم وضعه فى الماء .

٦٤ — وأرسل عليه النوم فرقد فى أحد الأركان .

٦٥ — وبذلك رقد أپسو وغشاه النعاس .

ومن قبيل ذلك اعتقاد بعض العامة أن تشويه الصورة يضير صاحبها وكذلك إجلال البعض لصور الأعزاء .

ومن المشاهد أن بعض الجماعات الفطرية فى العصر الحديث تربط بين عالم الواقع وعالم الخيال ولا تتصور فرقاً واضحاً بينهما ، فمثلا لما شاهد بعض زنوج افريقية أحد الفنانين الأجانب يرسم ماشيتهم اعترضوا عليه بقولهم « إذا أنت أخذت هذه الصور معك فعلى أى شىء نعيش بعد ذهاب ماشيتنا ؟ » . وقد قال أحد الهنود الحمر فى حادثة مشابهة بخصوص أحد البحاثة عندما كان يقوم برسم دراسات تخطيطية لبعض الحيوانات « إنى أعلم أن هذا الرجل قد وضع كثيراً من بقرنا الوحشى فى كتابه ولقد كنت معه أثناء ذلك ومنذ ذلك الوقت ذهبت عنا أبقارنا » .

وفضلا عن ذلك فإن تخيل الصور على أنها جزء من الحياة الواقعية معروف عند فنانى الصين واليابان الذين يعتقدون أن الزهرة أو فرع لنبات أو الشجرة التى يرسمونها تختلف عن النباتات الطبيعية بل هى شيء حقيقى قائم بذاته لا ينفصل عن عالم الواقع .

وعلى العموم فإن هذا التصور يستهوى الكثيرين من الناس ومن هنا شاعت الخرافات التى تحكى كيف أن صور بعض الأشخاص قد خرجت من اللوحات واستقامت كائنات حية تنطلق فى عالم الواقع بعد أن كانت فى عالم الخيال وقد عنى بعض المخرجين بتمثيل هذه الخرافات فى أفلامهم السينمائية .

ولا شك أن ذلك كله يدعم الرأى القائل بأن الإنسان فى العصر الحجرى القديم كان يرى أن صورة الحيوان مكملة للحيوان نفسه وأنها تميمة سحرية تساعده على قنصه بل إن إنتاجه لها لا يبعد كثيراً عن حيازة الحيوان . أى أن الفن كان وسيلة من وسائل الحصول على القوت .

ولكن إذا كانت هذه الصور التى رسمها الفنان القديم قد قصد منها أن تكون ذات مصلحة مادية فهل بعدت بذلك عن الفن وعن إثارة عواطف الارتياح والسرور لديه ؟ من المسلم به أن الفن المجرد لم يعرف إلا فى العصور المتأخرة إذ أن الفن كان دائماً فى خدمة أغراض مختلفة أخرى كالدين أو المصلحة . ونحن لا ننكر أن البيت الجميل يعتبر تحفة فنية إلى جانب أنه يؤدى لنا مصلحة بأن يكون سكناً لنا . ولذلك فإنه

على الرغم من أن الصور الفطرية كان يقصد من ورائها غرض سحرى مادى فهى لم تكن مجردة من المعنى الفنى ومن إثارة نشوة السرور واللذة المتعة على اعتبار أنها إنتاج فنى رائع يتجلى فيه التوفيق فى محاكاة الطبيعة والتعبير عن الحركة والانسجام بين الخطوط والألوان وليس من شك فى أن الفنان القديم كان يدفعه إلى إنتاج الصورة وإتقانها ذلك الدافع الفنى الذى كان ولا يزال يملك على فنانى العالم مشاعرهم .

الرسوم الآدمية فى الكهوف :

وإلى جانب الحيوانات وجدت رسوم تمثل الإنسان . ولم تكن هذه بوجه عام طبيعية أو ذات حيوية كما كانت صور الحيوان .

ويرجع بعض هذه الصور الآدمية إلى العصر الأورجناسى حيث كانت الرسوم غير موفقة والأشكال أقرب إلى التحوير منها إلى الطبيعة ومن أمثلتها الرسوم التى تمكن بعض العلماء من تمييزها فى كهف دأفيد فى كبريريه وهى تتألف من خطوط محزوزة على الطمى وتمثل جثة رجل ميت ملقى على ظهره وإلى جانبه حربة والدم ينزف من جسده وقد أقبل عليه ثلاث نسوة يندبنه وهن يسرن على أربع والجميع عراة . والأشكال مجرد خطوط محددة تمثل صوراً بدائية محورة بعضها غير كامل .

وفضلا عن ذلك فقد وجدت صـــور آدمية أخرى فى كهف

هورنوس دى لابينا بشمال اسبانيا ويرجح أنها رسمت فى العصر الأورجناسى . هذا وقد سبقت الإشارة إلى رسوم آدمية فى كهف لاسكو منها شكل (٣٢) وهو أيضاً فى غاية التحوير .

وبالإضافة إلى ذلك عثر على رسم فى بردموست بمورافيا وهو يمثل صورة محوزة لامرأة (شكل ٣٩) . وقد وجد الرسم متصلا ببعض المخلفات السولترية غير أنه يرجح أنه يرجع إلى العصر الأورجناسى الأعلى . وهو على كل حال أقرب اتصالا بحضارة العصر الحجرى القديم فى شرق أوربا منها فى فرنسا .

أما فى العصر المجداليني فقد رسمت صور آدمية فى كثير من الكهوف وكانت أكثر اتقانا من رسوم العصر الأورجناسى وذلك تبعاً للتقدم العام الذى أحرزه فن التصوير فى العصر المجداليني . ومن أمثلة الرسوم الآدمية التى ترجع إلى أوائل العصر المجداليني الصور التى عثر عليها فى كهف كمبارل . ومن الملاحظ أن هذه الصور أقل اتقانا من صور الحيوانات فى نفس الكهف . ويظن البعض أن عدم اتقان الصور الآدمية كان يرجع إلى عادة دينية متفشية بين الناس فى ذلك العصر تحرم اتقان تصوير الآدميين . ولعل ذلك يرجع من ناحية أخرى إلى انتفاء ضرورة اتقان الرسم الآدمى حيث أنه لم يكن يرجو الإنسان من ورائه النفع المادى الذى كان يؤمله من اتقان رسم الحيوان . على أنه قد عثر فى هذا الكهف على رسوم لآدميين يرتدون أقنعة حيوانية

ومنها شكل (٤٠) وهو يمثل رجلا مقنعاً فى صورة حيوان الماموث بينما ظهر ذراعاه على شكل النابين . ويرى بعض العلماء أن الصياد القديم كان يعتقد أن ظهوره متنكرا فى شكل فريسته المأمولة سوف يمكنه من أن يقتنصها بسهولة . ويرجح هذا الرأى أن هذه الوسيلة لاتزال يعمل بها عند بعض الجماعات الفطرية فى العصر الحديث . إلا أن البعض الآخر يميل إلى الاعتقاد بأن الصياد القديم كان يؤمن بأن تصويره بهذا الشكل سوف يسحر فريسته ويوقعها فى يده أى أن هذه الصورة عبارة عن تميمة سحرية تسهل وقوع الفريسة فى حبائل الصياد . ولكن قد يكون رسم الإنسان مقنعاً على شكل حيوان يمثل صورته فى حالته الطبيعية وذلك نظراً إلى أنه كان مضطراً أن يقى نفسه البرودة القارصة فى العصر الجليدى وذلك بارتداء الفراء الطبيعى للحيوانات حين لم يكن قد عرف كيف ينسج القماش ويحيك الثياب . ويؤيد هذا الرأى أن الصور المقنعة لم تظهر فى رسوم المآوى الصخرية فى أسبانيا التى ترجع إلى عصر أدفأ .

ويمثل شكل (٤١) رسماً آخر من كهف تروا فرير فى اربييج ويرجع إلى العصر المجدالينى الرابع وهو رسم آدمى متنكر فى صورة أجزاء من حيوانات مختلفة أبرزها الإيل وربما كان يقوم برقصة سحرية . ويرى الوجه فى هذه الصورة وقد اتجه إلى الناظر كما يلاحظ أن بعض الخطوط معبرة وقوية وفى نفس الوقت قد تتصل أو تنفصل لتساعد على إظهار التفاصيل وعضلات الجسم والتعبير عن الحركة . وفضلا

عن ذلك فقد أظهر الفنان عناية خاصة فى رسم تفاصيل الرأس والأطراف
ويمكن مقارنة هذا الرسم برسوم البشمن التى تمثل الرقصات السحرية
حيث يرسم الرجال وهم يزاولون رقصاتهم السحرية متنكرين فى جلود
الحيوانات (شكل ٥٠) .

ومنذ أواخر العصر المجداليني رسمت صور آدمية مبالغ فى تحويرها
من أمثلتها الرسوم المحورة ذات اللون الأسود التى عثر عليها فى كهف
بيليتا فى ملقا بأسبانيا وكذلك الرسوم المشابهة التى وجدت فى كهوف
مارسولاس . وتمثل هذه الرسوم المحورة الأسبانية أسلوب التصوير
الآدمية فى أواخر العصر المجداليني وفى العصر الآزيلي .

ولقد وجد بالدراسة أنها تمثل مراحل متتالية من التحوير وتشبه
فى آخر مراحل تحويرها بعض الرسوم المحورة التى تشملها بعض
حصوات كهف ماس دازيل (شكل ٤٢) .

رسوم التكتفورم :

ولقد عثر فى الكهوف على نوع ثالث من الرسوم يختلف اختلافاً
جوهرياً عن الصور الطبيعية التى يمتاز بها العصر الحجرى القديم يطلق
عليه اسم التكتفورم . ولقد وجدت هذه الرسوم منذ العصر
الأورجناسي حتى نهاية العصر الحجرى القديم وكانت تكثر فى كهوف

كنتابريا بوجه خاص . وكانت ترسم غالباً فى الخفيات العميقة الحالكة الظلام .

وكانت على أشكال شتى تتألف من رسوم مضلعة أو مستديرة ذات خطوط متوازية مستقيمة أو متعرجة وبها زوايا ونقط . ويمثل شكل (٤٣) عدة صور لهذا النوع من الرسوم من كهوف مختلفة فى فرنسا وأسبانيا . ويلاحظ أن بعض هذه الرسوم يشبه صور محورة لمساكن أو أكواخ أو خيم ومن هنا يظن البعض أنها ربما تمثل مساكن للأرواح الشريرة تجنباً لضررها وذلك قياساً على استعمالها عند بعض قبائل الزنوج فى العصر الحاضر . أو أنها ربما كانت تعتبر مساكن لأرواح كبار رجال القبيلة الذين فارقوا الحياة .

على أن بعض هذه الرسوم يشبه بعض الحفر التى يستعملها الصياد لاقتناص بعض الحيوانات من ذلك الحفرة التى يستخدمها الهنود فى شمال أمريكا ومن ثم فإنه يرجح أن بعض هذه الرسوم تمثل بعض المصايد او الأفخاخ التى كانت يستعملها الإنسان القديم لصيد الحيوانات وربما كان رسمها يعتبر وسيلة سحرية أو تميمة يسحر بها الصياد فريسته ويوقعها فى حبائله .

الفصل الثالث

التصوير فى المآوى الصخرية فى شرق أسبانيا

لم يقتصر فن التصوير فى أواخر العصر الحجرى القديم على الكهوف فى منطقة الدوردونى والبرنيز بل وجد إلى جانب ذلك فى نفس العصر فن تصويرى فى شرق أسبانيا حيث عثر على حوالى ٥٠ مأوى صخرياً يحوى بعضها مئات من الصور أغلبها مرسوم بالألوان على جوانب الصخور وقليل منها بالخطوط المحفورة وذلك لشدة صلابة الصخور فى هذه المنطقة ، أما التحف المنقولة فكانت قليلة جداً بالنسبة لمنطقة الكهوف .

ومن أهم الأماكن التى عثر فيها على صور فى شرق أسبانيا مورلا دى لاثيلا وأرانا فى تراجونا وڤالتورتا فى كستلون وكانتوس دى لاڤيزيرا فى مورسيا ولوس توروس فى تورمون بمقاطعة ترويل .

ويعتقد أن الفن التصويرى الذى انتشر فى هذه المنطقة فى أواخر العصر الحجرى القديم يمثل الانتاج الفنى لحضارة تختلف بعض الشىء عن الحضارة الفرنجية الكنتبرية التى أنتجت التصوير الكهفى والتحف المنقولة التى سبقت الاشارة إليها . وقد أطلق البعض على هذه الحضارة اسم الحضارة الجفسية أو الكيسية وذلك نسبة إلى الجفس

أوكيسا القديمة في تونس التي عثر فيها على جزء من مخلفات هذه الحضارة .

وفي هذا الوقت كان إقليم شرقي أسبانيا أكثر جفافا من منطقة كنتابريا مما ساعد على رسم الصور فوق الصخور المكشوفة في العراء أو الموجودة في مأو غير عميقة . ولكن كان الإنسان الذي يقطن هذه المنطقة يعيش أساساً على الصيد شأنه في ذلك شأن أخيه في منطقة كنتابريا .

اصالة صور المآوى الصخرية :

ونظراً الى أن هذه الصور لم تكن مخبأة في كهوف مهجورة أو مغمورة بطبقات مؤرخة وإلى أن المخلفات الأثرية التي تساعد على التأريخ نادرة في المآوى الصخرية فقد ثار كثير من الشك والنقاش حول اصالتها وارجاعها إلى العصر الحجرى القديم إلا أن هناك كثيراً من الدلائل توحى بأن تلك الصور من إنتاج الإنسان الصياد في أواخر العصر الحجرى القديم لا سيما وأنه قد ثبت بالشواهد القاطعة أن إنسان ذلك العصر قد أنتج صورا في الكهوف لا تقل اتقانا وروعة إن لم تزد عن الصور في أسبانيا الشرقية .

ومن الأدلة التي تؤكد إصالة هذه الصور ورجوعها إلى العصر الحجرى القديم صور بعض حيوانات كانت تعيش في ذلك العصر ثم انقرضت مثل صورة البيزون التي وجدت في كوجول وصورة الإيل

التى عثر عليك فى الكريسو وصورة الغزال الجبلى التى اكتشفت فى نور توزيلا وحيوانى الكركدن والإيل اللذين صورا فى ميناتيدا .

وفوق ذلك فإن هناك شبها بين صور بعض النساء فى هذه المنطقة (شكل ٤٥) وبعض التماثيل النسوية الصغيرة التى أنتجت فى العصر الحجرى القديم مثل التمثال العاجى الصغير الذى عثر عليه فى لسبيج فى هوت جارون (شكل ٣) .

ثم إن التشابه فى أسلوب الصناعة سواء أكانت حفراً أم تصويراً مع صور الكهوف التى ترجع إلى العصر الحجرى القديم وكذلك التشابه فى مراعاة تقليد الطبيعة فى صور الحيوانات والتماثل مع صور الكهوف بخصوص بعض الموضوعات كصور الخيول يرجح فكرة الإصالة .

ويضاف إلى ذلك أن بعض الصور وجدت تحت صور أخرى من الطراز المسمى بطراز المجموعة الثالثة الذى يرجع إلى أواخر العصر الحجرى الجديد وذلك مما يؤكد رسمها قبل هذا العصر .

وشكل (٤٤) يمثل صورا مختلفة من المأوى الصخرى فى كانتوس دى لافيزيرا فى مورسيا وبصرف النظر عن الأشكال المحورة للحيوانات والآدميين التى ترجع إلى عصر المجموعة الأسبانية الثالثة المتأخرة فإنه يلاحظ أن رسوم الأبقار والخيل أقرب إلى الطبيعة وتمت ببعض الصلة إلى صور الحيوانات فى الكهوف ويمكن مقارنة بعض

رسوم الخيل برسم باللون الأحمر لحصان صغير فى بورتل يرجع إلى التصوير الكهفى

ومما يثبت إصالة رسوم المآوى الصخرية كذلك أنه قد وجد بين هذه الصور إلى جانب الصور الطبيعية صور آدمية محورة على درجات متفاوتة وبملاحظة حلقات التحوير منذ بدايته إلى نهايته يمكننا المقارنة بين بعض الأشكال المحورة فى أواخر مراحل تحويرها بأشكال محورة لآدميين مرسومة على حصوات عثر عليها فى ماس دازيل وترجع إلى العصر الأزيلى وقد سبقت الإشارة إليها (شكل ٤٢) وهذا يرجح أن الأشكال المحورة فى بداية مراحل تحويرها التى وجدت مرسومة فى المآوى الصخرية ترجع إلى عصر أقدم من العصر الأزيلى أى إلى العصر الحجرى القديم .

أساليب صور المآوى الصخرية ومقارنتها بصور الكهوف :

كان كثير من الصور ملونا بألوان متعددة إلا أنها لم تبلغ درجة الاتقان والمهارة التى بلغتها صور الكهوف وخصوصا صور كهف التاميرا . ولما كانت المآوى الصخرية غير عميقة وكثير منها مكشوفا فى الهواء فإن الصور كانت عرضة للتلف وذلك بسبب تعرضها للعناصر الجوية المختلفة من شمس ومطر ورياح وغيرها وكذلك نتيجة لما تسببه حشائش الصخور .

وعلى الرغم من التشابه الكبير الذى سبقت الإشارة إليه بين فن المآوى الصخرية وفن الكهوف فيما يختص بأسلوب الصناعة وطريقة

تصوير بعض الحيوانات وبعض الموضوعات فإنه يلاحظ أن هناك بعض الاختلافات بين الفنين منها أنه عثر فى المآوى الصخرية على بعض صور تشبه الكلاب وهذه نادرة جدا فى الفن الفرنجى . كما أن الصور الآدمية فى شرق أسبانيا كبيرة وهى ليست فى الغالب مقنعة وهى أشد حركة وحيوية إلا أنها أقرب إلى التحوير والتجريد خصوصا فى شكل التفاصيل والأطراف ولذا يلاحظ عليها أنها تعبر عن الروح الكامن مع إغفال التدقيق فى المظهر الخارجى وفى ذلك شىء من التعبيرية . أما من حيث المظهر العام فيصور النساء وقد ارتدين ملابس نصفية تغطى أسفل الجسم فقط وفى ذلك صلة بالرداء فى تمثال غادة لسبيج من العصر الأورجناسى الأعلى (شكل ٣) . أما الرجال فيصورون وهم يحملون أسلحتهم المختلفة من أقواس وسهام ويتحلون بريش يضعونه على رءوسهم وهذا كله مخالف بوجه عام للصور الآدمية فى الكهوف .

ومن الخلافات الخاصة بالتكوين العام ماسبقت الإشارة إليه من أن صور الكهوف أغلبها صور فردية لا تعنى بموضوع قصصى أو سرد حادثة أما فى صور المآوى الصخرية فيتمثل كثير من الموضوعات حيث يشترك فى الصورة الواحدة عناصر عدة أحيانا تصف حادثة أو تحكى قصه . حقا إن بعض الصور الكهفية تصور موضوعا يتكون من وحدات كثيرة مثل صورة الرجل المقتول بين البيزون الجريح والكركدن فى كهف لاسكو (شكل ٢٣) وصورة الدب الجريح

يهاجم رجلا بينما يهرول زميله لنجدته فى بشيالبه فى دورد وفى (شكل ١١)
وكلاهما يرجع إلى أواخر العصر الأورجناسى وكذلك صورة صيد
البيزون فى لوچرىبس من العصر المجداليني الرابع وصور أخرى
لمراكب من العصر المجداليني السادس فى ريموند وفى شاتو ديزايزى إلا
أن هذه الصور ذات الموضوع القصصى نادرة فى الكهوف بالنسبة لآلاف
الصور الفردية الأخرى . أما فى صور المآوى الصخرية فهذه الصور
الموضوعية عامة ومن أغلبها مناظر الصيد كما توجد مناظر مواقع
حربية بالإضافة إلى صور أخرى ترمز إلى الحياة الاجتماعية والعائلية
والاقتصادية .

ومن مناظر الصيد شكل (٤٦) وهو رسم من لوس توروس فى
ترول وهو يشمل صورة صياد عارى الجسد قد حلى رأسه بريشات
وحمل قوسه وسهامه ، وعلى البعد منه حيوان يشبه أنثى الغزال قد مد
رأسه وثنى أطرافه والشكل العام يشير إلى أن الصياد بعد أن أصاب
فريسته التى أعجزتها الاصابة وأخذت فى النزع قد اتجه نحوها .
ويلاحظ هنا الفرق بين أسلوبى رسم الحيوان ورسم الإنسان فالحيوان
أكثر طبيعية أما الإنسان فأكثر تعبيرية ومطول الجسم مهمل التفاصيل
كثير التحوير وإن كان لا يخلو فى شكله العام من نشوة الانتصار والثقة
بالنفس .

وشكل (٤٧) صورة جميلة أخرى من فالتورتا فى كستاون وهو
وهو يمثل إحدى حالات الصيد فقد رسم الصياد وهو يسابق الريح

عدوا خلف غزالتين رسم الفنان إحداهما كاملة واكتفى برسم النصف الأمامي من الحيوان الآخر ، ويرى الصياد يطلق سهامه من قوسه نحو الحيوانين وقد أصاب أحدهما بطن الحيوان الكامل فسالت منه الدماء . ويرى الصياد وقد حلى رأسه بريشات وربما كان مرتديا رداء يشبه السروال .

وصور الحيوانات أيضا أقرب إلى الطبيعة بينما الصورة الآدمية محورة أو مجردة ولكن تجريدها يساعد على التعبير عن الحركة والسرعة والمقدرة على إصابة الهدف .

وشكل (٤٨) رسم لمعركة حربية من جاليريا دل روبل فى تاراجونا وعرض الصورة حوالى ١٢ بوصة وهى مرسومة باللون الأحمر الداكن وتكوين الصورة يدل على أن المشاهد كان بربوة عالية تطل من بعيد على أرض الواقعة . والأشكال كلها خطوط تجريدية تعبر عن المنظر العام مع إهمال التفاصيل اهمالا تاما ولكنها مملوءة بالحياة والحركة وتبين الاتجاهات بدقة ووضوح . ومما يستحق الذكر أن الفنان قد نجح هنا فى الاحتفاظ بوحدة الصورة على الرغم من صعوبة تحقيق ذلك فى المواقع الحربية حيث الأفراد كثيرون ومتباعدون خصوصا إذا كان السلاح المستعمل هو القوس والسهم ، ولعل السر فى ذلك مهارة الرسام فى توجيه جميع الحركات والإشارات نحو مركز واحد بالقرب من منتصف الصورة .

ومن الصور الجميلة التي تصف أحد مناظر الحياة الاجتماعية والاقتصادية في ذلك العصر شكل (٩٠) وهو رسم من أراناً في ترابجونا يمثل امرأة تجمع العسل وقد تطاير النحل حولها .

ويلاحظ على التصوير في أسبانيا الشرقية عموماً أمور لها مغزاها منها أن الصور الموضوعية الكثيرة تشير إلى تقدم الحياة الاجتماعية وتطورها نحو التعقيد . وليس من شك في أن اختلاف الموضوعات يدل على أن الفن قد صار أداة يعبر بها الإنسان عما يرى عليه دنياه وما يحس به من رغبات وما يختلج في نفسه من عواطف فرح وأمل وحزن وألم وغير ذلك ويسجل عن طريقها أهم حوادثه ومشاهداته . ومنها أن الميل إلى التحوير كان فاتحة عهد جديد في التصوير ومظهراً من مظاهر تغير النظرة إلى الحياة والعناية بالفكر والشعور والروح الى جانب الجسم والمظهر الخارجي ولاشك أن هذا التغير صحب تغيراً اقتصادياً كان من شأنه فتح آفاق جديدة للحصول على الغذاء بالإضافة الى الصيد . وفضلا عن ذلك فانه يرجح أن بعض هذه الصور كان يقصد منه أن يكون ذات قيمة سحرية الا أن النظرة الى هذه الأهمية السحرية لابد وأنها كانت أكثر تعقيداً من نظرة إنسان الكهوف وذلك تبعاً لتعقد الحياة والمشاعر والتقدم الحضارى .

وهناك شبه كبير بين فنون البشمن في جنوب افريقية والتصوير في العصر الحجرى القديم ولعل التشابه في الأساس الاقتصادى وهو

الصيد كان له أثر كبير في إنتاج فن متشابه . فلقد صور البشمن حيواناتهم أقرب ما تكون الى الطبيعه ورسومهم الآدميه ذات مظهر تعبيرى كما اهتموا بتسجيل حوادث الصيد . ثم إنهم تصوروا الفن تصوراً يقارب تصور الانسان له فى العصر الحجرى القديم من حيث اتخاذه وسيلة سحرية للحصول على القوت ، واعتباره سجلا لحياتهم وعواطفهم .

وشكل (٥٠) رسم من ماوى صخرى بالقرب من أورانج اسپرنج من عمل البشمن وهو يمثل رجالا مقنعين فى جلود غزلان فى حلقة رقص وقد وقف حولهم النساء يصفقن . ويلاحظ الشبه مع فن الكهوف فى رسم الرجال مقنعين ومع فن المآوى الصخرية فى رسم الأجسام مطولة من غير عناية بالتفاصيل .

ومن المرجح أن الحضارة الكبسية التى أنتجت صور المآوى الصخرية قد امتدت من أسبانيا إلى جبال الأطلس وإلى جميع شاطىء شمال أفريقية فقد وجدت صور مشابهة فى هذه المناطق إلا أنها أنتجت على يد أقوام يعتمدون فى حياتهم على الرعى .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه عثر فى مصر العليا على بعض صور صخرية مشابهة لصور المآوى الصخرية ومرسومه باللونين الأحمر والأسود مما يرجح امتداد هذه الحضارة الكبسية إلى صعيد مصر .

وقد أخذ الفن الكبسى فى العصر الحجرى الوسيط يتطور نحو التحوير نظرا لاختلاف النظرة إلى الحياة وتغير الأساس الاقتصادى إذ بدأ الإنسان يزرع الأرض ويتأثر بغيره فى الجهات الأخرى ومن هنا تعلم صناعة الأوانى الفخارية وربما جاءت هذه الصناعة من بلاد العراق ومصر .

الفصل الثاني

الفنون الزخرفية فى العصر الحجرى القديم

إلى جانب الرسوم التصويرية فى العصر الحجرى القديم وجدت بعض رسوم أخرى زخرفية . وكانت هذه ترسم فى الغالب على الأدوات والتحف المنقولة . وإذا كانت الرسوم التصويرية تعتمد فى نشأتها على تقليد الطبيعة ومن ثم يقوم بالقسط الكبير فى انتاجها حاسة النظر وقوة الملاحظة فإن الرسوم الزخرفية والهندسية التى تتكون أساساً من نقط وخطوط مجردة ولاتحمل فى الغالب معنى غير القيمة الزخرفية لابد وأن تعتمد فى انتاجها على قدر كبير من التفكير والخيال .

تحوير الرسم الطبيعى :

ومع هذا فإنه يمكن أن نقرر بثقة أن بعض هذه الوحدات الزخرفية قد تحورت عن بعض الرسوم الطبيعية للحيوان الذى كان يشغل الإنسان على اعتبار أنه المصدر الوحيد لغذائه ثم بولغ فى تحويرها حتى صارت مجرد خطوط ونقط . وقد توصل العلماء إلى هذه الحقيقة نتيجة دراستهم لبعض الوحدات الطبيعية والمراحل التى مرت بها أثناء تحويرها حتى صارت وحدة زخرفية أو هندسية وساعدهم على ذلك

أنه وجد فى بعض الأحيان الحلقات المتتابعة من التحوير لوحدة طبيعية مرسومة أو محفورة على أداة واحدة أو فى مكان واحد . فمن ذلك مثلا أنه عثر على بعض أدوات عليها مجموعات من رسوم لرأس بعض الحيوانات وقد وجد أن أحد هذه الرسوم قريب من الطبيعة وبعضها محور وبعضها الآخر مجرد وحدة زخرفية تتكون من خطوط ونقط . ومن المؤكد أنه كان من المتعذر التعرف على أصل الرسم الأخير لو لم تكن الرسوم المصاحبة له .

ولقد لعب التحوير دوراً كبيراً فى الرسوم الآدمية كذلك وساعد على ذلك أنه لم يكن يعنى بمحاكاة الطبيعة فى هذا النوع من الرسوم كما أسلفنا ولقد عثر على رسوم آدمية فى مراحل متتالية من التحوير على صخور أسبانيا الشرقية قد يرجع أقدمها إلى نهاية العصر الحجرى القديم وتمتد إلى العصر الأزيلى وتتشابه هذه الرسوم فى آخر مراحل تحويرها مع بعض الرسوم الآدمية المحورة التى وجدت مرسومة على حصوات من ماس دازيل وترجع إلى العصر الأزيلى (شكل ٤٢) .

ولم يقف الأمر عند حد التحوير من الرسوم الحيوانية والآدمية بل إن بعض النباتات والأدوات المستعملة فى ذلك العصر قد حورت صورها واستغلت كزخارف نقشت على غيرها من الأدوات والتحف المنقولة ومن هذه الأدوات السهام التى كانت ترسم فى الغالب على صورة ٧ (شكل ٢٢) وأحيانا على صورة خطوط مستقيمة متوازية (شكل ٢٢) وكذلك الخطاف والقوس وغيرها.

وكانت الوحدات الزخرفية المتحورة من صور طبيعية توجد بسيطة في أوائل العصر المجداليني فقد عثر على بعض أدوات مثل السهام من العصر المجداليني الأول والثاني عليها رسوم زخرفية في غاية البساطة ربما كانت تحويراً لبعض أجزاء الحيوان كالقرن أو الأذن أو الحافر أو الرأس وما شابه ذلك . ثم كثرت هذه الوحدات الزخرفية في حوالي منتصف العصر المجداليني وصارت أشد تعقيداً . أما في العصر المجداليني الرابع حين وصلت فنون النحت والحفر والرسم إلى ذروتها فقد وجد الفن الزخرفي في الرسوم الطبيعية معيناً خصباً استمد منه كثيراً من وحداته مثل الجزء العلوي من رأس البيزون الذي صار وحدة زخرفيه لولبية في منطقة البرنيز .

نشأة الوحدات الزخرفية :

وربما جاء التحوير في الوحدات الطبيعية المرسومة نتيجة عدة أمور منها اضطرار الراسم إلى التحوير بسبب رسم الوحدات الطبيعية أحيانا على مساحات ضيقة غير ملائمة كعصا أو سهم مما يضطره إلى الاكتفاء بجزء منها أو تضييقها أو تطويلها ثم إلى تحويرها وتجريدها إلى وحدة زخرفية . ثم إنه ليس من الضروري أن يكون صانع الأداة فنانا يحسن تقليد الطبيعة وفضلا عن ذلك فإنه قد يتهاون في اتقان التقليد لما فطر عليه الإنسان من تكاسل وبذلك يكتفي بالتحوير عن دقة محاكاة الطبيعه وهكذا تتطور الوحدة الطبيعية إلى وحدة هندسية .

ويجب أن نشير هنا أيضاً إلى أن الإنسان قد تطور مع الزمن من الناحية الحضارية والاقتصادية والروحية مما كان من أثره زيادة الجانب العقلي في حياته ومن هنا تعاون الفكر مع الحواس واشترك التجريد مع الملاحظة في انتاج الرسوم ومن ثم وجد التذوق للزخارف المجردة والوحدات الهندسية .

والحق إنه في كثير من الأحيان بعُد ما بين الوحدة الزخرفية والرسم الطبيعي حتى يمكن أن يقال إنها لم تكن محورة عن رسم طبيعي ولقد وجدت أمثلة من هذه الوحدات الهندسية في أماكن كثيرة في شرق نهر الرون منذ العصر البريجوردي ، ثم ازدهر هذا النوع من الرسوم في العصر الأزيلي حتى طغى على الفن الطبيعي وقد عثر على أمثلة كثيرة في جهات مختلفة . ويرجح أن هذه الوحدات الزخرفية الصرف جاء بعضها نتيجة تأثر الإنسان ببعض الزخارف الطبيعية وتقليدها ومن هذه الزخارف فراء الحيوانات وريش الطيور وألوان الفراشات وفروع النبات وورق الشجر والقواقع والصدف والحصا والأحجار وغير ذلك من الأشياء التي وهبتها الطبيعة أشكالا زخرفية تستهوى الإنسان .

ويضاف إلى المصادر المهمة للوحدات الزخرفية المجردة والهندسية في ذلك العصر تهذيب العظم وقطعه إذ أثر ذلك تأثيراً كبيراً في نشأة وحدات زخرفية فإن قطع العظم طولياً أو عرضياً وثقبه وسنه وتهذيبه كان

ينتج أشكالا مختلفة مكونة من خطوط متوازية أو متقابلة أو مشعة أو من دوائر متداخلة . وليس من شك في أن تلك الزخارف قد أعجبت الصانع وأشاعت في نفسه السرور وبذلك وجد التذوق الفني ثم صار الصانع يقصد إيجادها وبعد ذلك أصبح يقلدها كزخارف على الأدوات الأخرى .

ولم يقتصر الأمر على صناعة العظم بل إنه يرجح أنه قد وجدت صناعات فطرية أخرى كفتل الحبال وعمل الأقفاص وصنع الشباك وذلك بالقياس إلى الصناعات التي وجدت عند القبائل المماثلة حضارياً وكذلك بناء على ماشوهد من صور لبعض هذه الأشياء في رسوم المآوي الصخرية في شرق اسبانيا . ومن ثم اشتقت من هذه الصناعات المختلفة وحدات هندسية زخرفية .

ولقد شوهدت وحدات من هذا النوع الصناعي ترجع إلى العصر الأورجناسي والسولتري ولقد وجدت بكثرة في النصف الأول من العصر المجدليني ثم اختفت بعض الشيء بعد ذلك لتبعث ثانية في العصر الميزوليكي حين انفردت بعناية الفنانين دون غيرها من الرسوم الطبيعية .

ولقد صار لهذه الوحدات الزخرفية التي أوجدتها صناعة العظم وغيره من الصناعات الفخارية والمعدنية الفضل الأول في إحياء فن هندسي له جماله وروعته في العصور التالية .

كشاف

(يشمل الأصول الأجنبية للكلمات المعربة المترجمة الواردة في النص)

اتا بوركا	Atapuerca
اچكو	Ojcow
ارانا	La Arana
اريج	Ariège
ازيلي	Azilian
اسبلیج	Les Espelugues
استالكتايت	Stalactite
استب	Stump
استوريتز	Isturitz
افاس	L'Afas
الپندو	El Pendo
التاميرا	Altamira
الكويسو	El Queso
أواخر العصر الحجري القديم	Upper palaeolithic
اورانج اسپرنج	Orange Spring
اورجناسي	Aurignacian
إيل	Reindeer
اين	Ain
باس پرنيز	Basses Pyrénées
براسمپوی	Brassempouy
بردموست	Predmost
پرنيز (البرانس)	Les Pyrénées

Bernifall	برنفال
Profile	بروفيل
Périgord	بريجورد
Perigordian	بريجوردى
Pasiega	بسيجا
Bushmen	بشمن
Péchialet	بشياليه
Placard	بلاكار
Pindal	بندال
Penches	بنشس
Portel	بورتل
Bourg—sur—gironde	بورج سير چيروند
Burgos	بورجوس (برغش)
Pair—non—pair	بير نون بير
Bison	بيزون(حيوان يشبه البقر)
La pileta	بيليتا
Impressionism	تأثيريه
Tarpan	تاربان (نوع من الخيل)
Tayac	تاياك
Tarragona	تراجونا (طركونة)
Trois Frères	تروا فرير
Teruel	ترول
Expresnionism	تعبيريه
Tectiform	تكتفورم
Tortosilla	تورتوزيلا
Tormon	تورمون
Teyjat	تيجات
Tuc d'Audoubert	تيك دودوبيرت
Gargas	جارجاس

Galeria del Robie	جاليريا دل روبل
Grimaldi	جريمالدى
Gorge d'Enfer	جورج دانفير
Gironde	چيرونـد
Scratches	خربشة
Boar	خنزير
David	داڤيـد
Ursus Spelaeus	دب المغارات
Dordogne	دوردونى
Sketch	رسم أولى
Romanelli	رومانلى
Rideaux	ريدو
Raymond	ريموند
Santian	سانتيان
Saint Germain	سانت چرمان
Santander	سانتاندر
Stalagmite	ستالجمايت
Sordes	سوردس
Solutrean	سولترى
Solutré	سولتريه
Sireuil	سيريل
Chabot	شابو
Chateau des Eyzies	شاتو ديزايزى
Charente	شارنت
Schist	شست (نوع من الحشب)
Vallforta	ڤالتورتا
Vibraje	ڤبراچ
Willendorf	ڤلندورف
Font—de—Gomme	فون دى جوم

Figuier	فيجييه
Feline	قط وحش
Cap Blanc	كابلانك
Cantos de la visera	كانتوس دي لافيزيرا
Cabreret	كبريريه
Capsa	كبسا
Capsian	كبسية
Rhinoceros	كركدن
Cro Magnon	كرومانيون
Castillo	كستلو
Castellon	كستلون (قشتالة)
Cavalanas	كفالانس
Les Combarélles	كبارل
Cantabria	كنتابريا
Cogul	كوجول
La Colombière	كولومبيير
La Grèze	لاجريز
Lascaux	لاسكو
La mouthe	لاموث
Landes	لاند
Lespugue	لسبيج
Laugerie-basse	لوچري باس
Lortet	لورتيه
Les Toros	لوس توروس
Laussel	لوسيل
Les Eyzies	ليزايزي
La madeleine	مادلين
Marsoulas	مارسولاس

Marcelino de Sautuola	مرشيلينو دى ساوتويلا
Maszycka	مزيكا
Mas d'Azil	ماس دازيل
Ibex	ماعز وحشى
Mammoth	ماموث
Magdalenian	مجدالى
Macaroni	مكرونى
Montespan	منتسپان
Menton	منتون
Murcia	مورسيا (مرسية)
Morella de la Vella	مورلا دى لاڤيلا
Minateda	ميناتيدا
Niaux	نيو
Hautes Pyrénées	هوت برنيز
Haute Garonne	هوت جارون
Les Hoteaux	هوتو
Hornos de la Pena	هورنوس دى لا
Renauter	وعل

المراجع

(1) L. Adam, Primitive Art. Revised and Enlarged Edition. Pelican, 1949.

(2) H. Breuil, Les origines de l'art. Journal de Psychologie, XXII, 1925, XXIII, 1926.

(3)— L'evolution de l'art pariétal dans les cavernes et abris ornés de France. XIe Congrès préhistorique de France. Paris, 1934.

(4)—Nouvelles Figurations Humaines de la Caverne David à Cabrerts. (Lot). Revue Anthroplogique, Mai—Juin 1924. Paris 1924.

(5)—Peintures Rupestres Préhistoriques du Harrar (Abyssini). L' Anthropologic, XLIV, 1934.

(6)—The Cavern of Les Combarelles, translated by Christine D. Matthew. (Reprinted from «Natural History» XXVI 1926) New York 1926.

(7) H. Breuil H. Bégouen, Nouvelle gravure d' Homme masqué de la caverne des Trois-Frères (Montesquieu—Avantés. Ariège), Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. et B.—L., 1920.

(8) H. Breuil & M. C. Burkitt, Rock Paintings of Southern Andalusia, Oxford 1929.

(9) H. Breuil & R. Lautier, Les Hommes de la Pierre Ancienne (Paleolithique et Mesolithique), Payot, Paris 1951.

(10) H. Breuil & H. Obermaier, The Cave of Altamira at Santillana del Mar, Spain. Madrid, 1935.

(11) M. C. Burkitt, Prehistory. Cambridge, 1925.
(12) V. G. Childe, The Dawn of European Civilization. London 1947.
(13) R. De Saint-Périer, L'art préhistorique. Maîtres de l'art ancien, Paris, Rieder 1932.
(14)—Gravures Anthropomorphes de la Grotte d' Isturitz. L'Anthropologie, XLIV, 1934.
(15) E. H. Gombrich, The Story of Art. London, 1950.
(16) P. Graziosi, Recherches Préhistoriques au Fezzan. L'Anthroplogie, XLIV, 1934.
(17) A. Hanser, The Social History of Art. Volume One. London, 1951.
(18) C. F. C. Hawkes, The Prehistoric Foundation of Europe to the Mycenean Age. London, 1940.
(19) Illustrated London News. Oct. 9, 1948. Footprints of Prehistoric Man.
(20)—Feb. 28, 1942.
Lascaux Paintings.
(21) H. Kühn, Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. I, Das Palaeolithikum. Berlin 1939.
(22) H. Leicht, History of The World's Art. London, 1952.
(23) R. Lantier, Les origines de l'art français. Paris, 1947.
(24) G. Luquet, L'art et la religion des Hommes Fossiles. Paris, 1926.
(25) Morin-Jean, Les artistes préhistoriques. Les grands artistes. Paris, 1933.
(25) H. Obermaier, Nouvelles études sur l'art rupestres du Levant espagnol. L'Anthropologie, XLII, 1937.

(27) H. Obermaier & H. Breuil, Las Pinturas Rupestres de Los Alrededores de Tormón (Teruel). Madrid, 1927.

(28) H. Obermaier, H. Breuil & J. B. Porcar; Las Pinturas Rupestres de la cueva Remigia (Castellon). Madrid, 1946.

(29) W. Orpen, The Outline of Art. Revised by Horace Shipp. London, 1950.

(30) E. Passemard, La Caverne d'Isturitz en Pays Basque. Préhistoire, IX, 1944.

(31) M & St Just Péquart, Nouelles fouilles au Mas d'Azil. Préhistoire, VIII. 1941.

(32) L. Péricard & St Iwoff, La Marche commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne). Premier atelier du Magdalénien III à dalles gravées mobiles. Bull. Soc. prehist. fr. XXVII. 1940, XXXIX, 1942; XL, 1943.

(33) S. Reinach, Apollo. Histoire Génerale des Arts Plastiques. Paris, 1924.

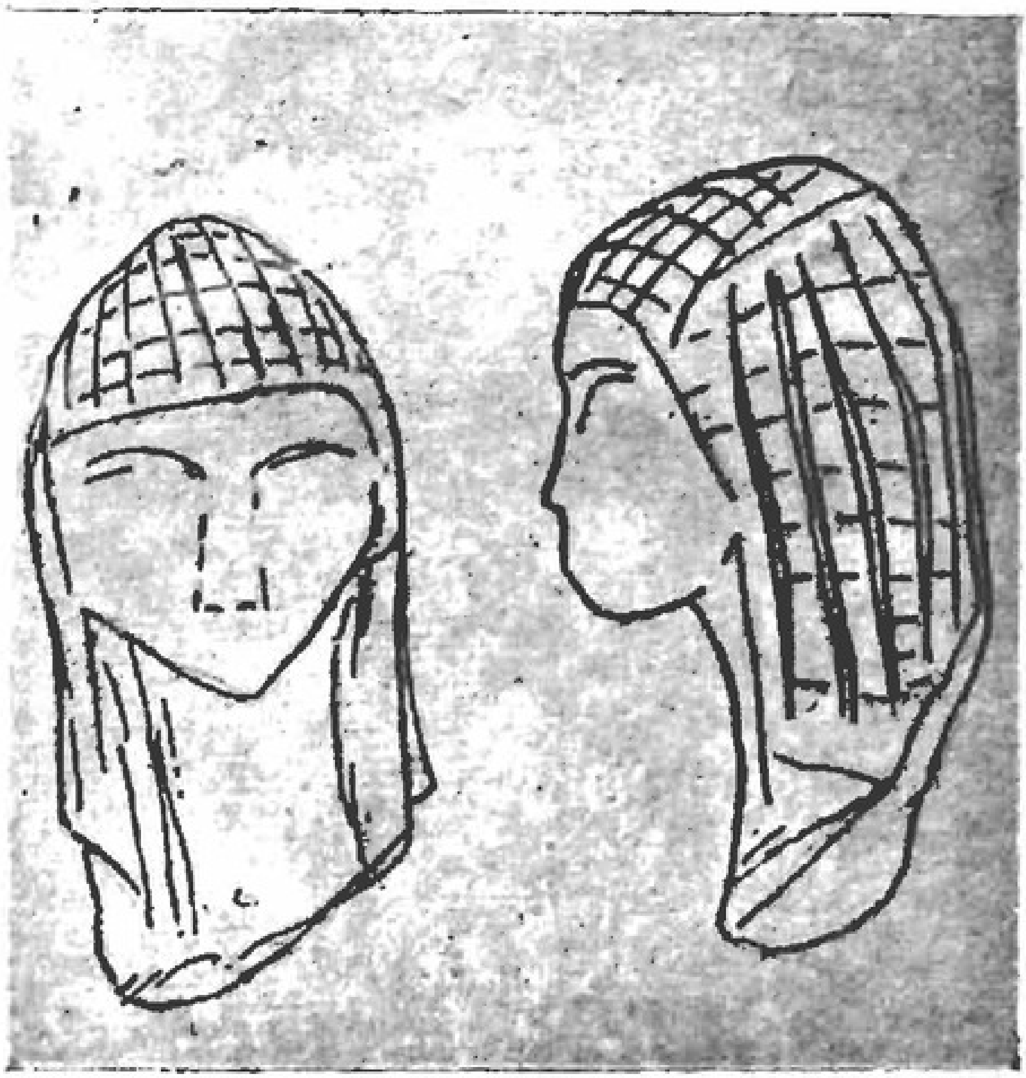
(34) — Répertoire de l'art quaternaire. Paris, 1913.

(35) A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. I, Leipzig, 1920.

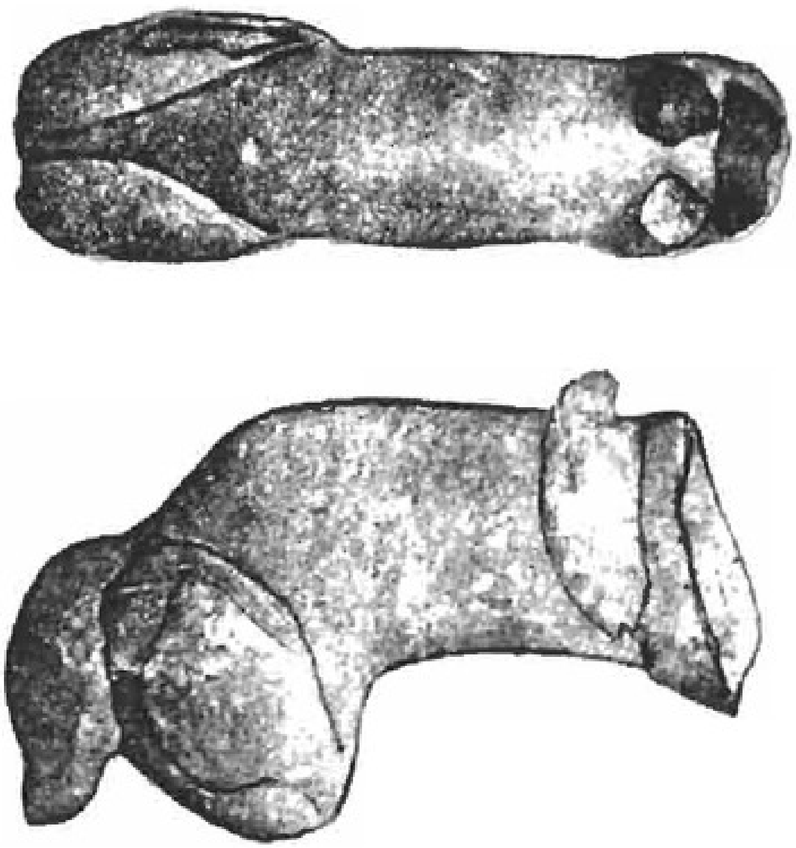
(36) P. Wernert, Les Hommes de l'âge de la Pierre représentaient-ils les esprits des défunts et des ancêtres? — La signification des cavernes d'art paléolithique. Histoire Générale des Religions, I. Paris. 1948.

(37) F. Windels, Lascaux, Chapelle Sixtine de la Préhistoire. Montignac-Sur-Vézère, 1948.

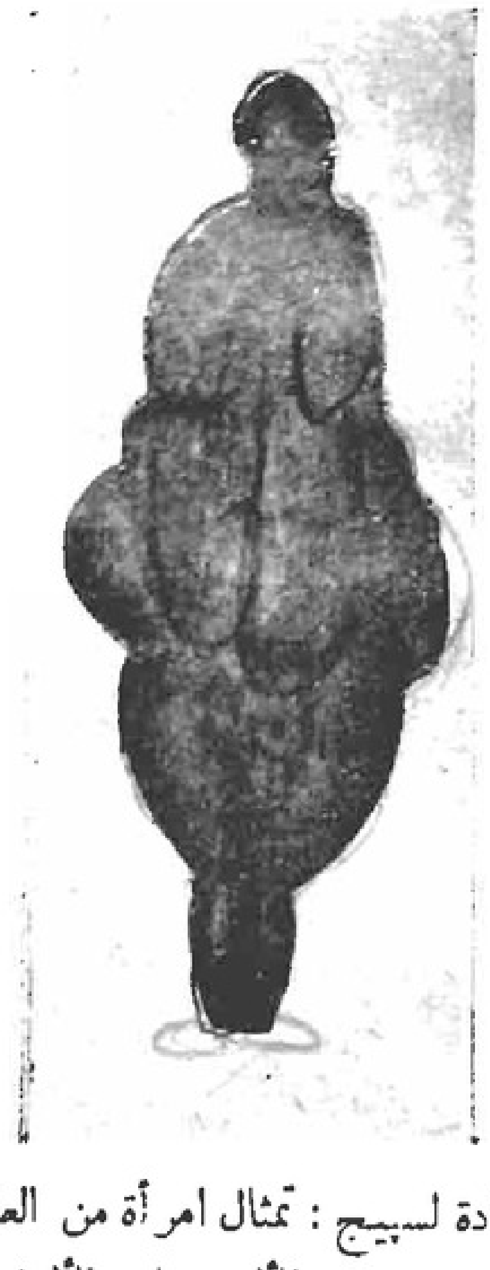
(38) K. Wörmann, Geschichte der Kunst. Erster Band. Urzeit und Altertum. Leipzig, 1924.



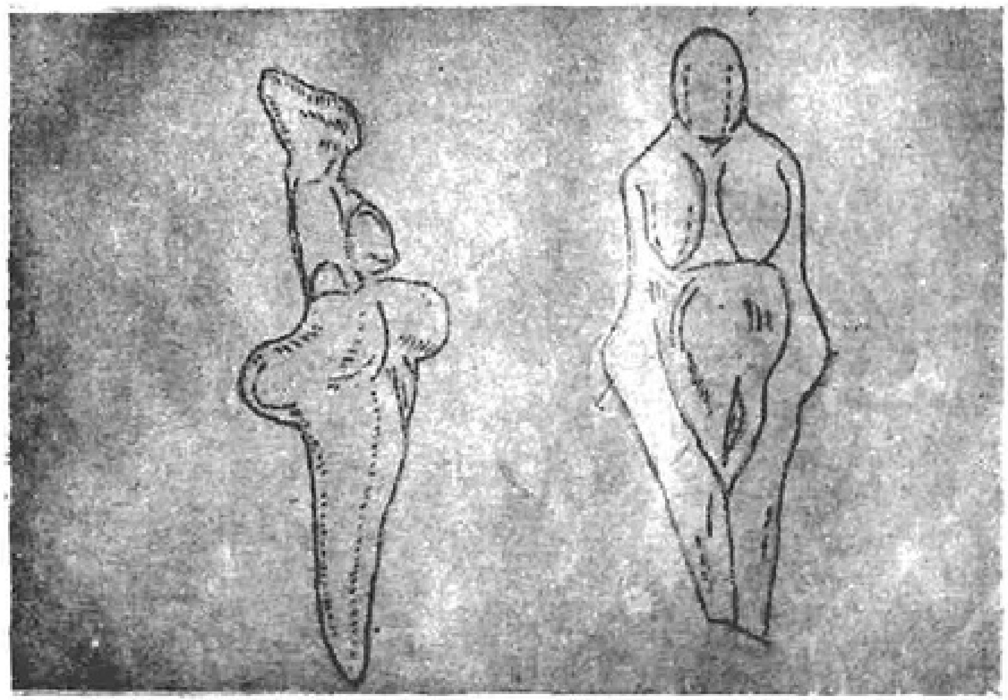
(شكل ١) غادة براسمپـــوى : رأس امرأة من العاج ، من براسمپوى بمقاطعة لاند فى فرنسا (العصر الأورجناسى الأسفل)



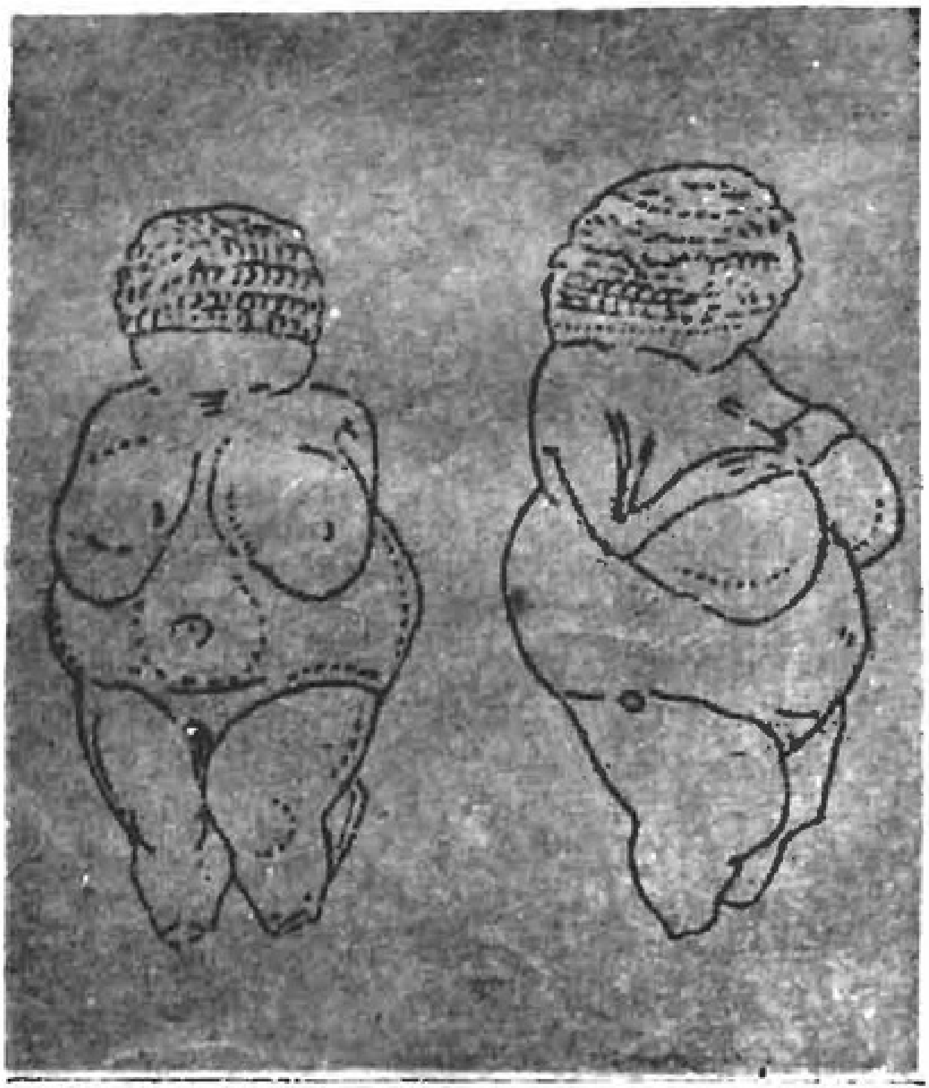
(شكل ٢) جذع امرأة من الحجر ، من سيريل في دوردوني بفرنسا (العصر الاورجناسي الوسيط)



(شكل ٣) غادة لسبيج : تمثال امرأة من العاج ، من لسبيج فى هوت جارون بفرنسا (العصر الأورجناسى الأعلى)



(شكل ٤) تمثال امرأة من الحجر ، من منتون بفرنسا (العصر الأورجناسي الأعلى)



(شكل ٥) غادة ڤلندورف ، تمثال امرأة من الحجر الجيرى ،
من ڤلندورف على الدانوب (العصر الپريجوردى)



(شكل ٦) تمثال حصان من العاج ، من اسبليج فى هورت برينز (العصر الحجرى الرابع)



(شكل ٧) تمثال قط وحشى من العظم ، من استورتز فى باس برنيز
(العصر المجداليني الرابع)



(شكل ٨) تمثال بيزون او بقر وحشى منحوت فى قة أداة من قرن الوعل ،
من مادلين فى دوردونى بفرنسا (العصر المجدالينى الرابع)



(شكل ٩) رأس حصان من قرن الوعل ، من ماس دازيل فى أريبج
(العصر المجدالينى الرابع)



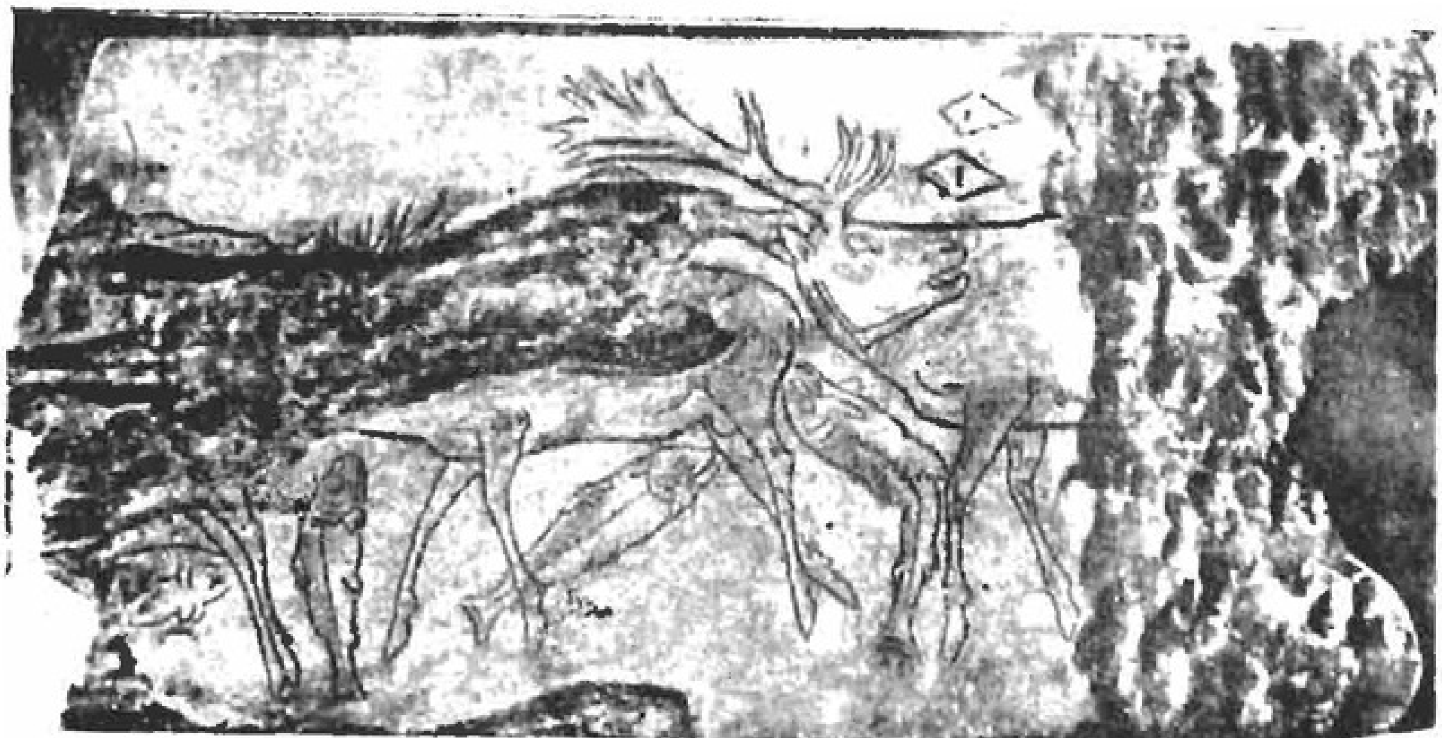
(شكل ١٠) رسمان لحصان أحدهما محفور على قطعة من العظم ، من كهف هورنوس دى لا پينا فى كنتابريا بشمال أسبانيا ، والآخر محفور على أحد جوانب الكهف نفسه (العصر الأورجناسى الأسفل)



(شكل ١١) رسم صراع بين دب ورجلين محفور على لوح من حجر الشست ، من پشياليه فى دوردونى بفرنسا (العصر الاورجناسى الأعلى)



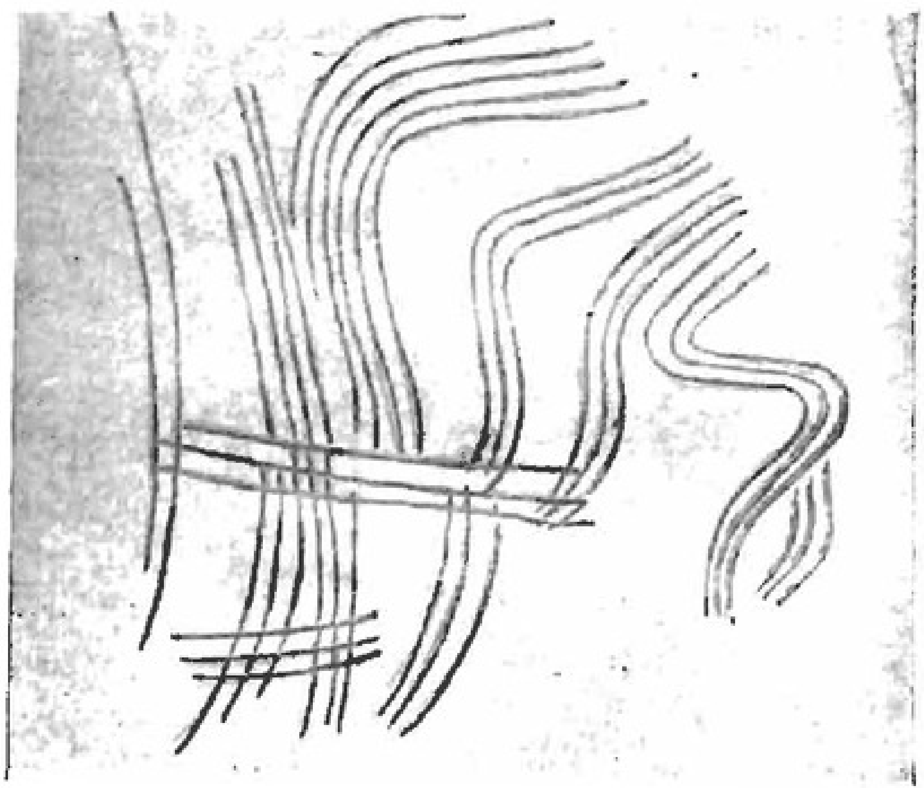
(شكل ١٢) رسم وعل محفور على جزء من عصا مثقوبة من قرن الوعل ، من هو. توفى آن بشرق فرنسا (العصر السولترى)



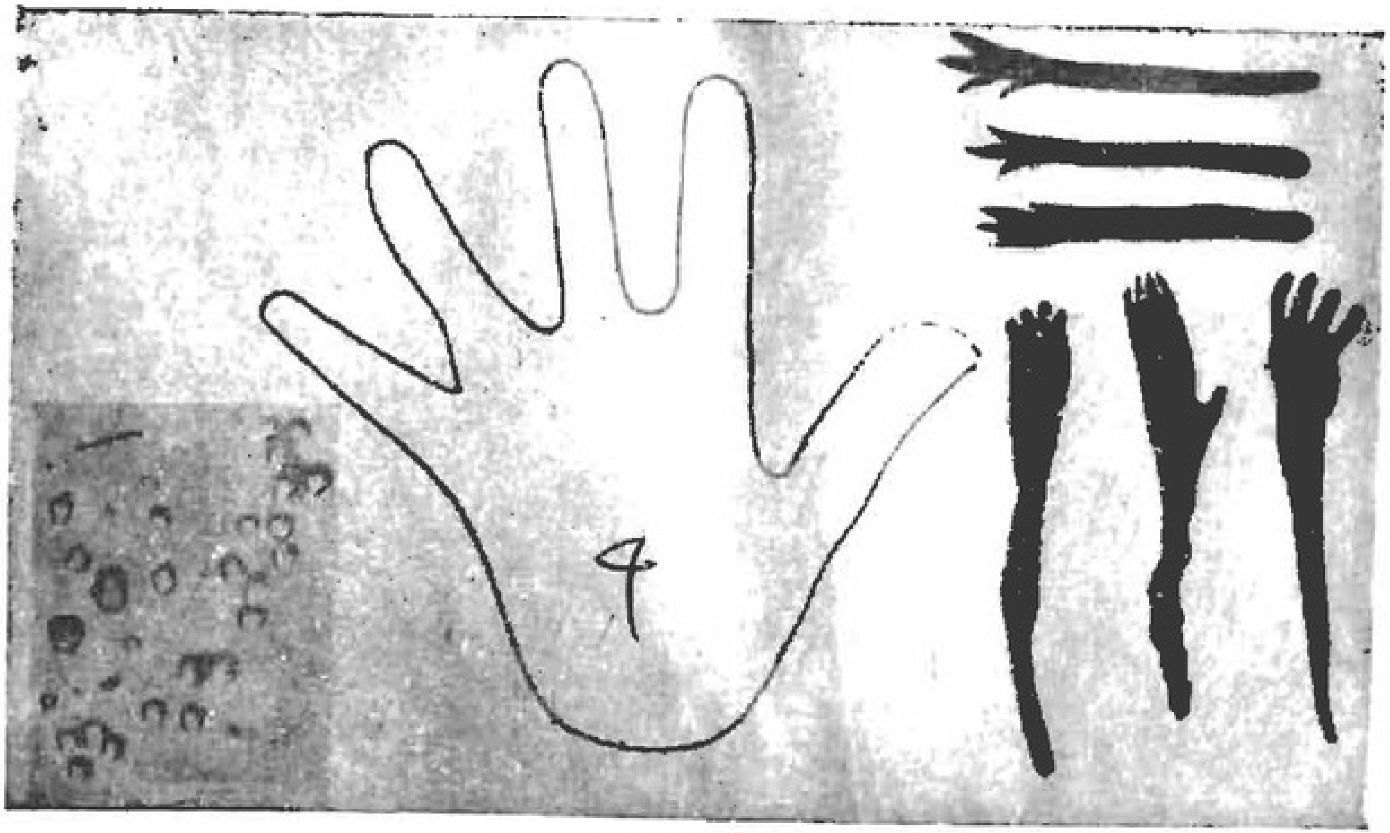
(شكل ١٣) رسم وعلين وأسماك محفور على عصا من قرن الوعل ، من لورتيه
فى هوت پرنيز (العصر المجدالينى الرابع)



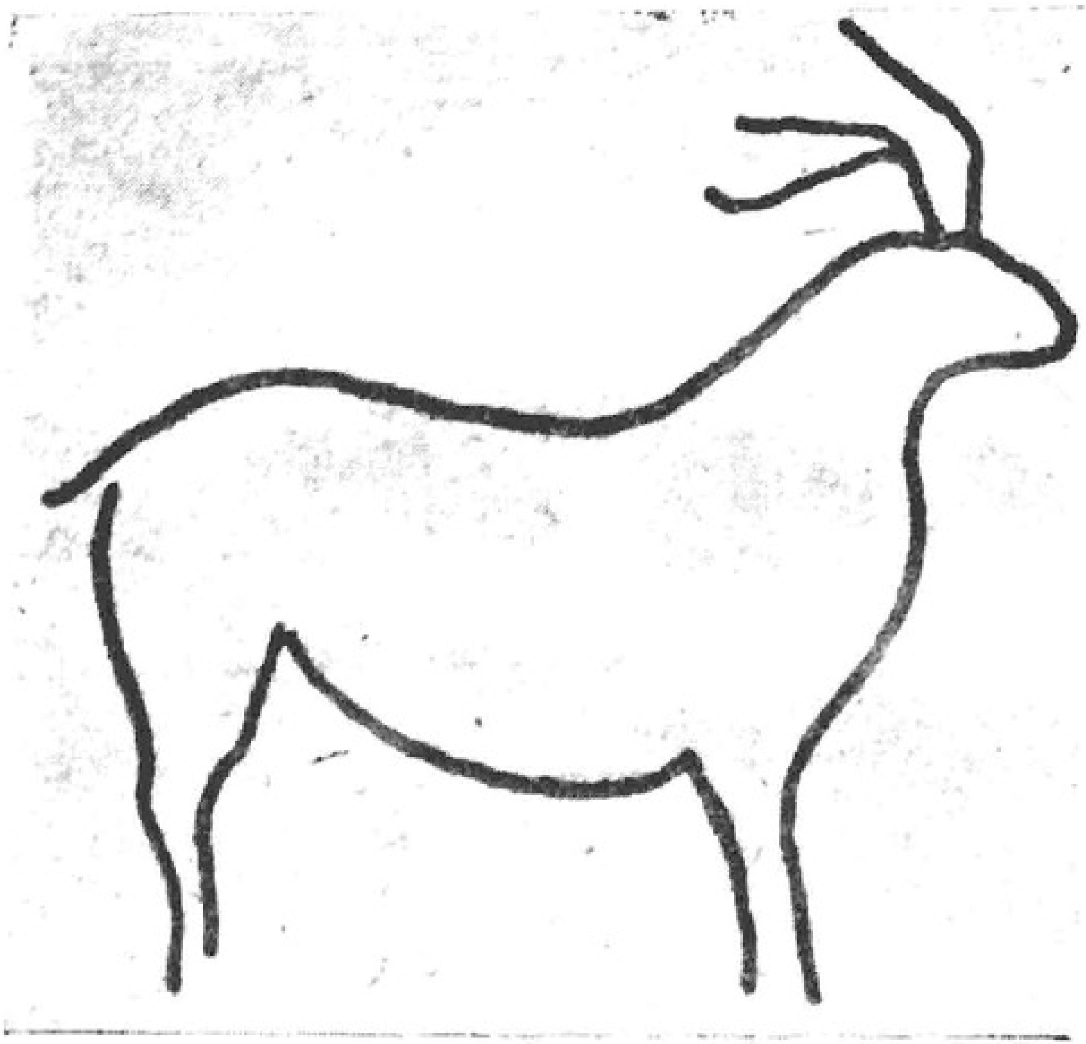
(شكل ١٤) كهف كمبارل فى دوردونى بفرنسا



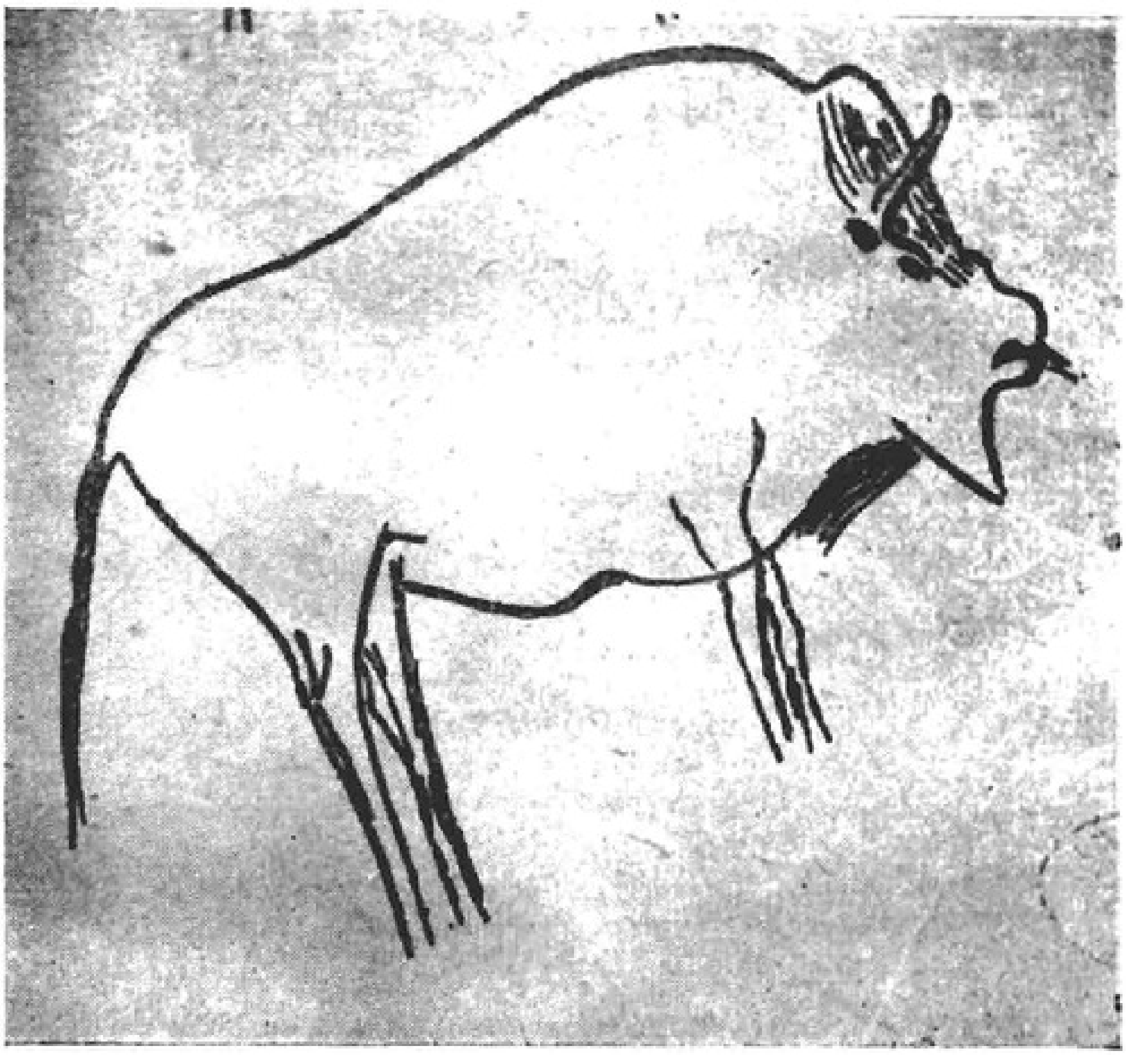
(شكل ١٥) رسم خطوط متعرجة محفورة فى احد جوانب كهف
هورنوس دى لاپينا فى منطقة كنتابريا بشمال أسپانيا (العصر
الأورجناسى الأسفل)



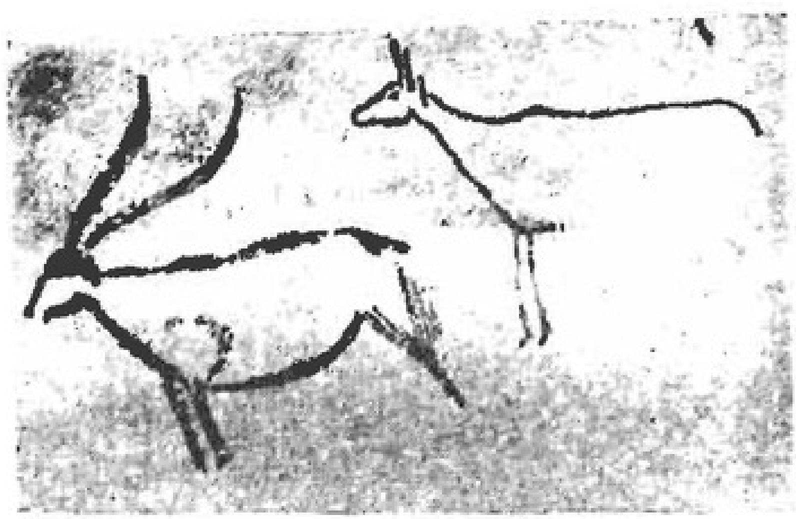
(شكل ١٦) رسم أيد : وسط ـ رسم يد باللون الأحمر من كهف كستلو فى شمال أسبانيا ، يمين ـ رسم أيد محورة من كهف سانتيان فى كنتابريا بشمال أسبانيا ، شمال ـ رسم أيدمشوهة من كهف جارجاس فى البرانس (العصر الأورجناسى)



(شكل ١٧) رسم إيل أو ماعز وحشى محفور من كهف
پيرنون پير فى چيروند بفرنسا (العصر الاورجناسى)



(شكل ١٨) رسم بيزون محفور من هورنوس دى لا پينا في كانتابريا بشمال أسبانيا (العصر الأورجناسي الأعلى)



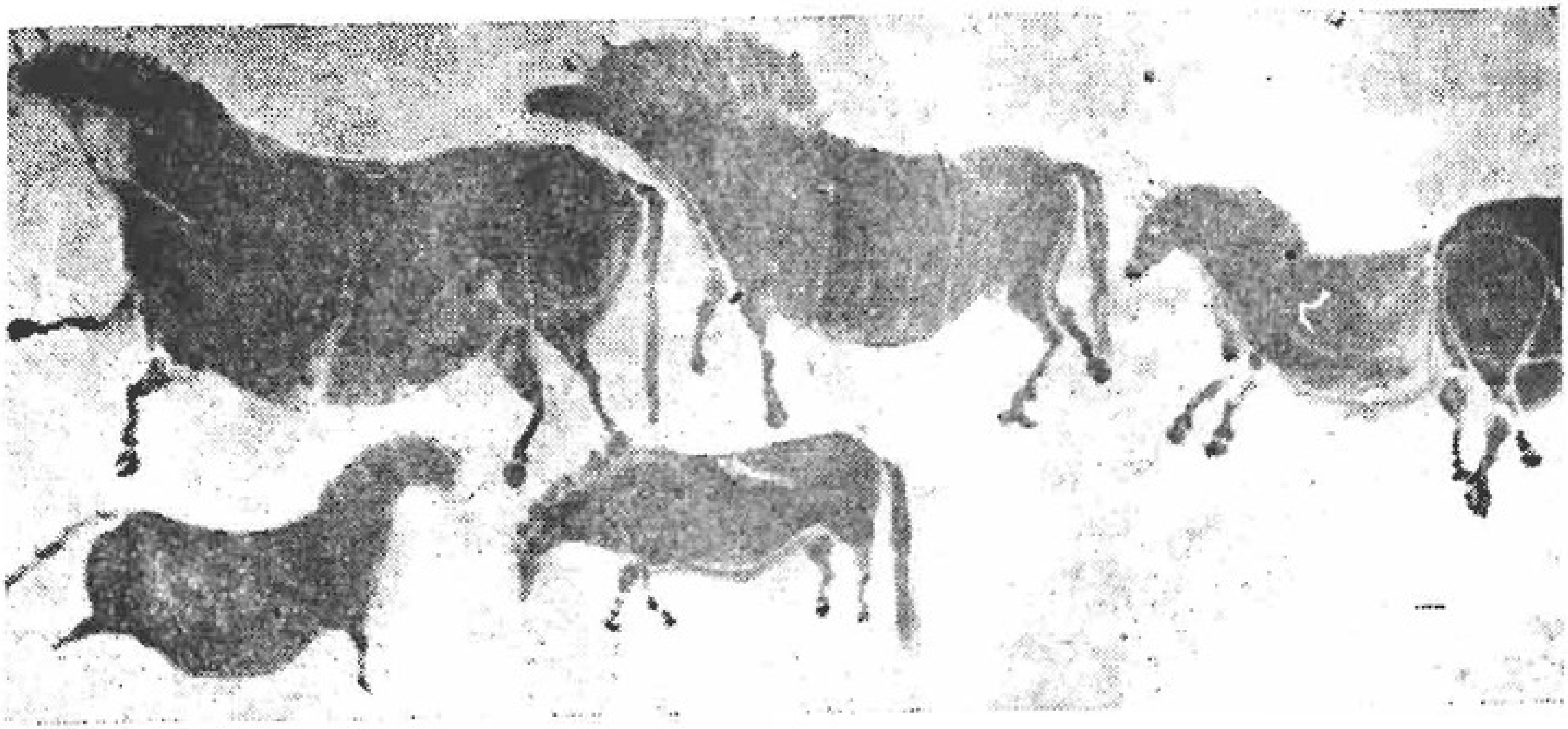
(شكل ١٩) رسم غزال جبلي إلى اليمين وماعز وحشي إلى الشمال من كهف بسبيجا في شمال أسبانيا (العصر الأورجنامي)



(شكل ٢٠) دراسات لرءوس وعول باللون الاسود من كهف لاسكو
(العصر الأورجناسي الأعلى أو البريجوردي)



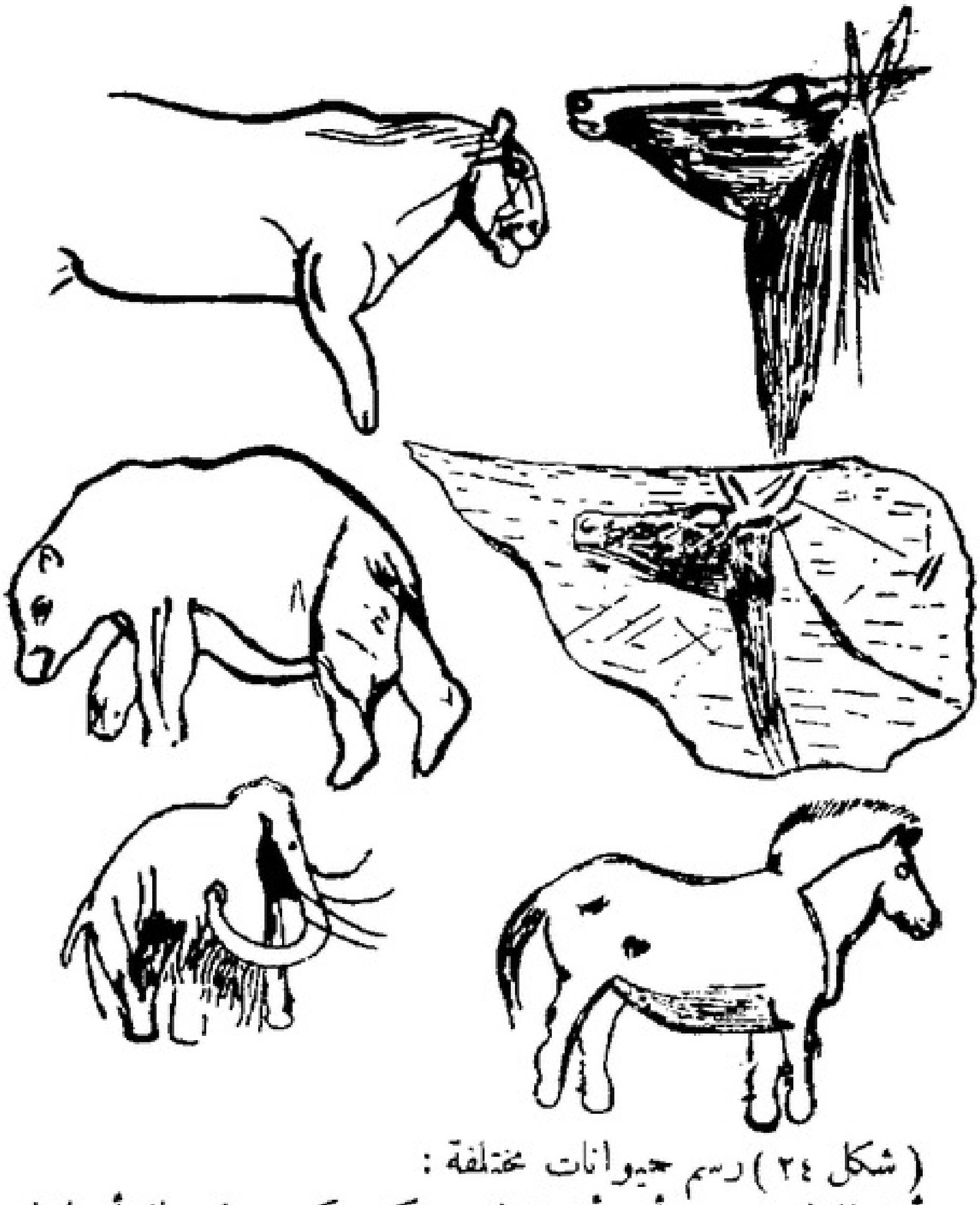
(شكل ٢١) رسم كركدن من كهف لاسكو (العصر البريجوردى)



(شكل ٢٢) رسم خيول وحشية من كهف لاسكو (العصر البريجوردي)



(شكل ٢٣) رسم يمثل خاتمة صراع بين رجل وبيزون وكركدن من كهف لاسكو
(العصر البريجودى)



(شكل ٢٤) رسم حيوانات مختلفة :

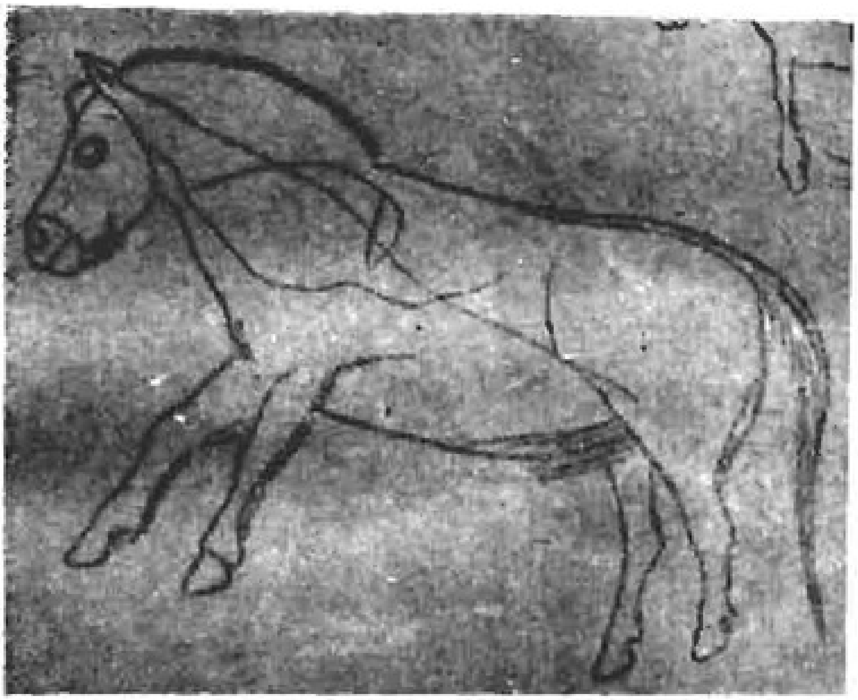
أعلى إلى اليمين — رأس أنثى غزال من كهف كستلو فى شمال أسبانيا .
أسفله رسم مشابه محفور على قطعة من العظم من الكهف نفسه

أسفل إلى اليمين — رسم حصان محفور من بسيبجا فى شمال أسبانيا

إلى الشمال — رسم قط وحشى ودب وماموث محفور من كهف كمبارل فى الدوردونى بفرنسا (العصر المجداليني الأسفل)



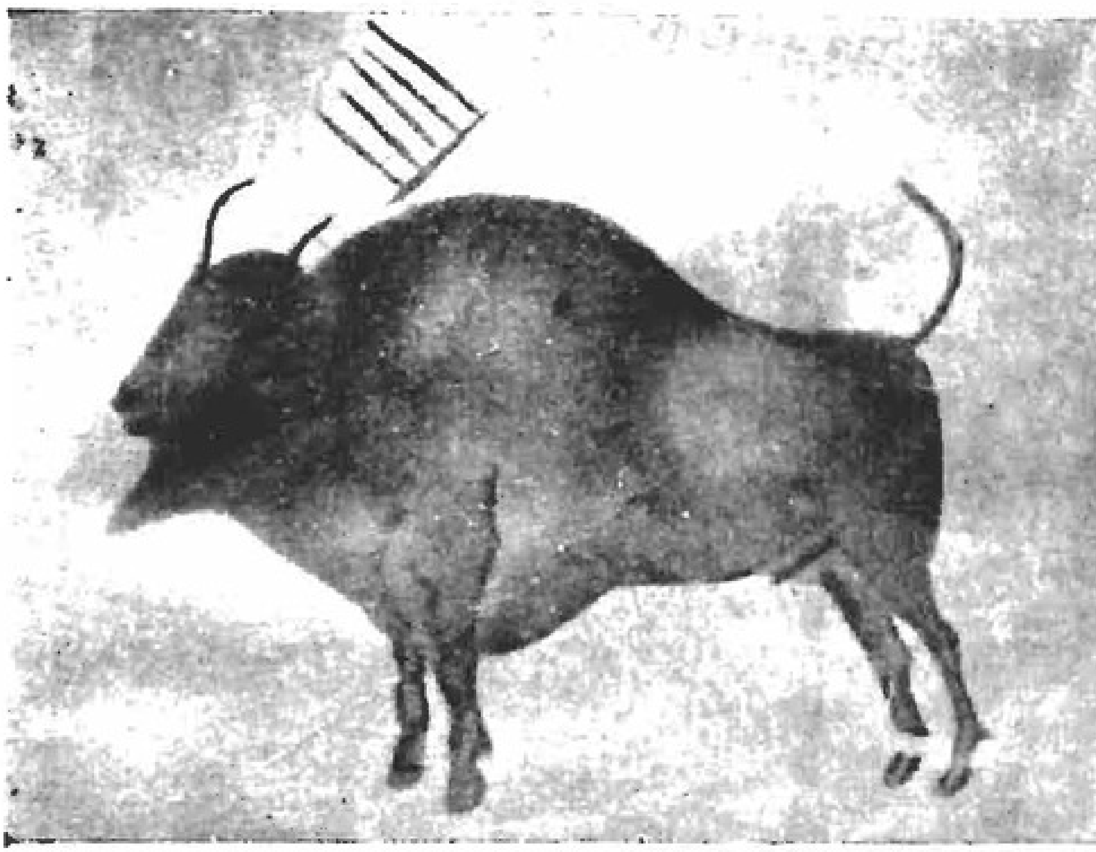
(شكل ٢٥) رسوم محفورة على أحد جوانب كهف مبارل في اللوردوف بفرنسا



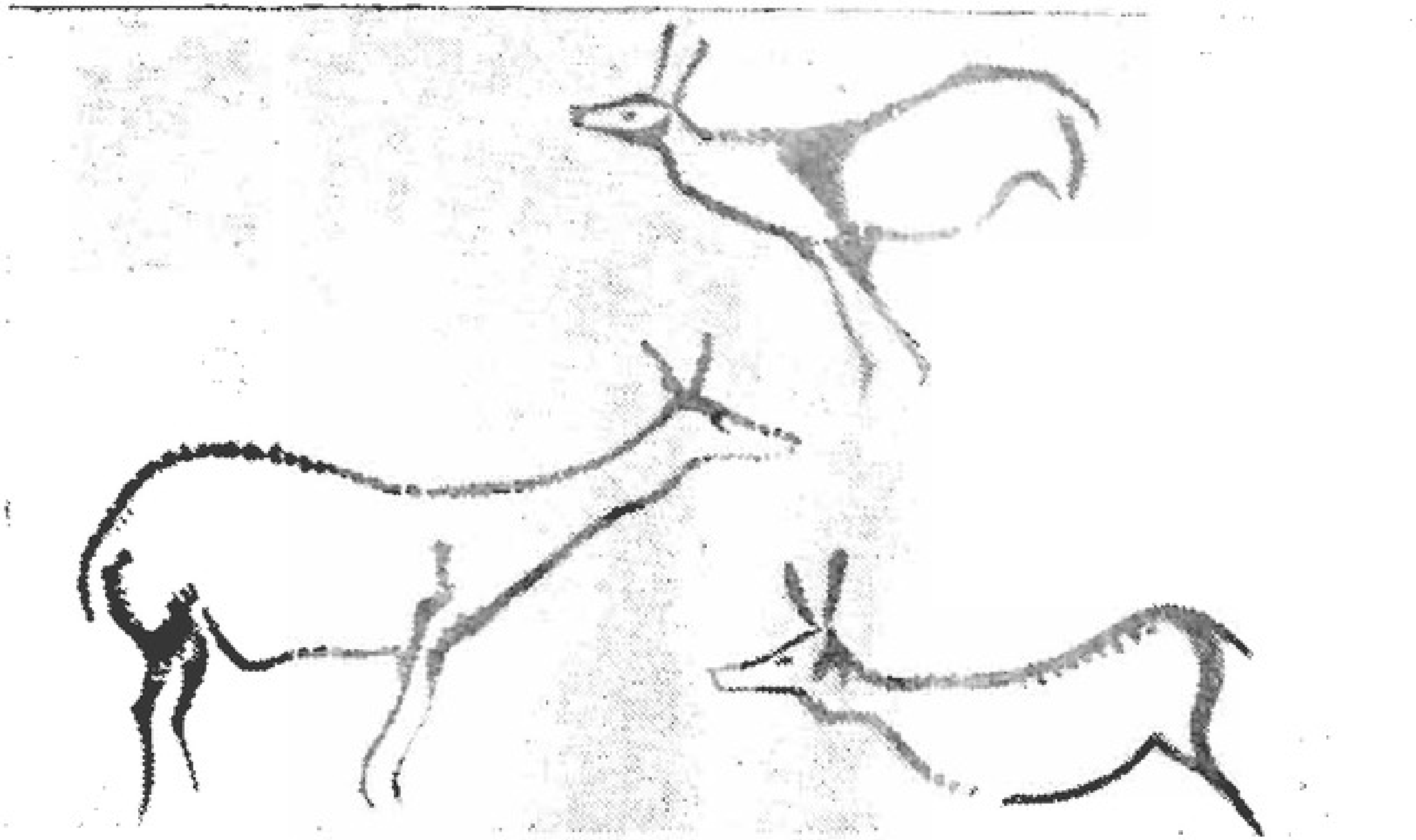
(شكل ٢٦) رسم حصان من كهف كمبارل فى الدوردونى
بفرنسا (بداية العصر المجدالينى)



(شكل ٢٧) رسم خيول باللون الأسود من كهف كمبارل بالدوردنى فى فرنسا



(شكل ٢٨) رسم بيزون بطريقة الاستمب من التاميرا فى كنتابريا بشمال أسبانيا (بداية العصر المجدالينى) .



(شكل ٢٩) رسم أناث وعل بالألوان من كهف الانس فى كنتابريا بشمال أسبانيا

(بداية العصر المجدالينى)



(شكل ٣٠) رسم محفور لثورين من كهف تيجات فى الدوردونى بفرنسا
بداية العصر المجدالينى)



(شكل ٣١) رسم ثلاث أيلات باللون الأحمر من پسييجا فى كنتابريا بشمال أسبانيا (بداية العصر الحجرالينى)



(شكل ٣٣) رسم ثلاثة من حيوان الماموث محفور من فون دى جوم فى الدوردونى بفرنسا (منتصف العصر المجداليني)



(شكل ٣٤) رسم وعل من فون دى جوم فى الدوردونى . بفرنسا
(منتصف العصر المجدالينى)



(شكل ٣٥) رسم بيزون من كهف التاميرا فى كنتابريا بشمال أسبانيا
(النصف الثانى من العصر المجدالينى)



(شكل ٣٦) رسم بيزون فى حالة هجوم من كهف التاميرا فى كنتابريا بشمال أسپانيا
(النصف الثانى من العصر المجدالينى)



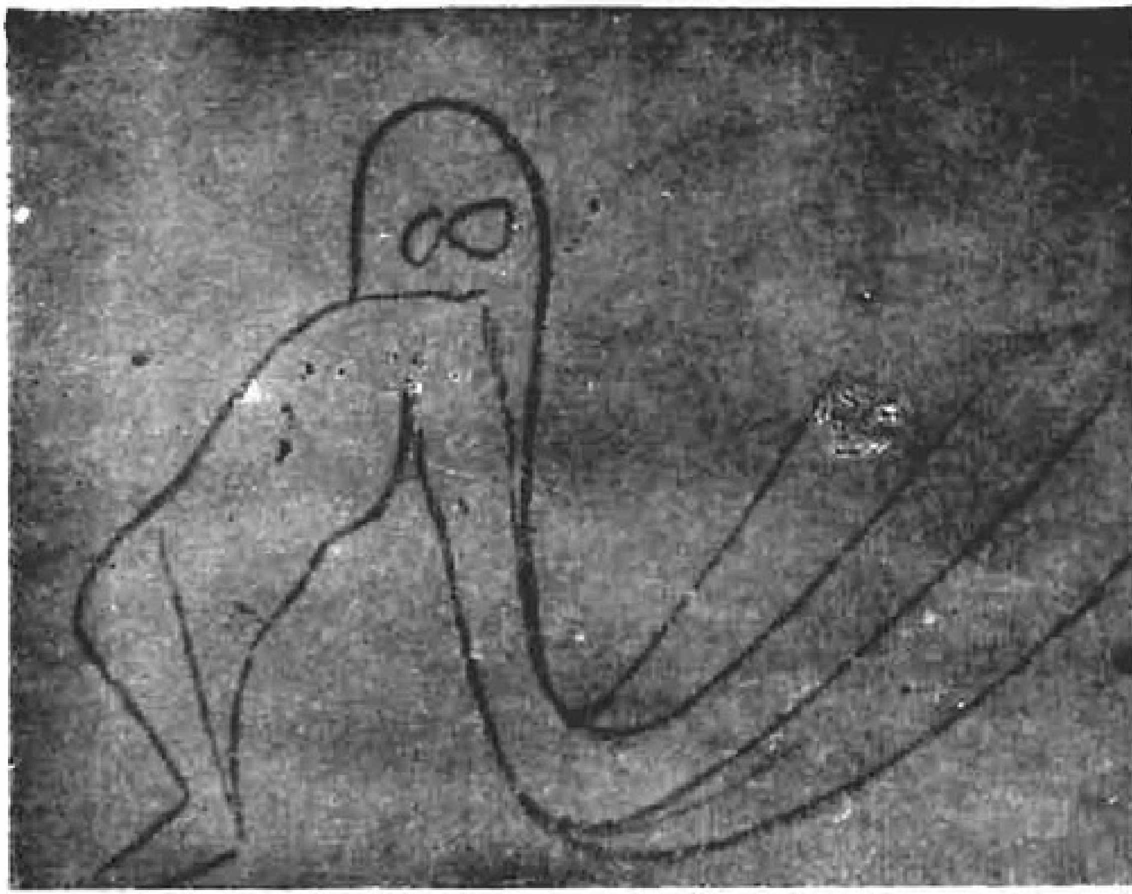
(شكل ٢٧) رسم بيزون من كهف التاميرا فى كنتابريا
بشمال أسبانيا (أواخر العصر المجدالينى)



(شكل٣٨) رسم بيزون من كهف التاميرا فى كنتابريا بشمال أسبانيا
(أواخر العصر المجدالينى)



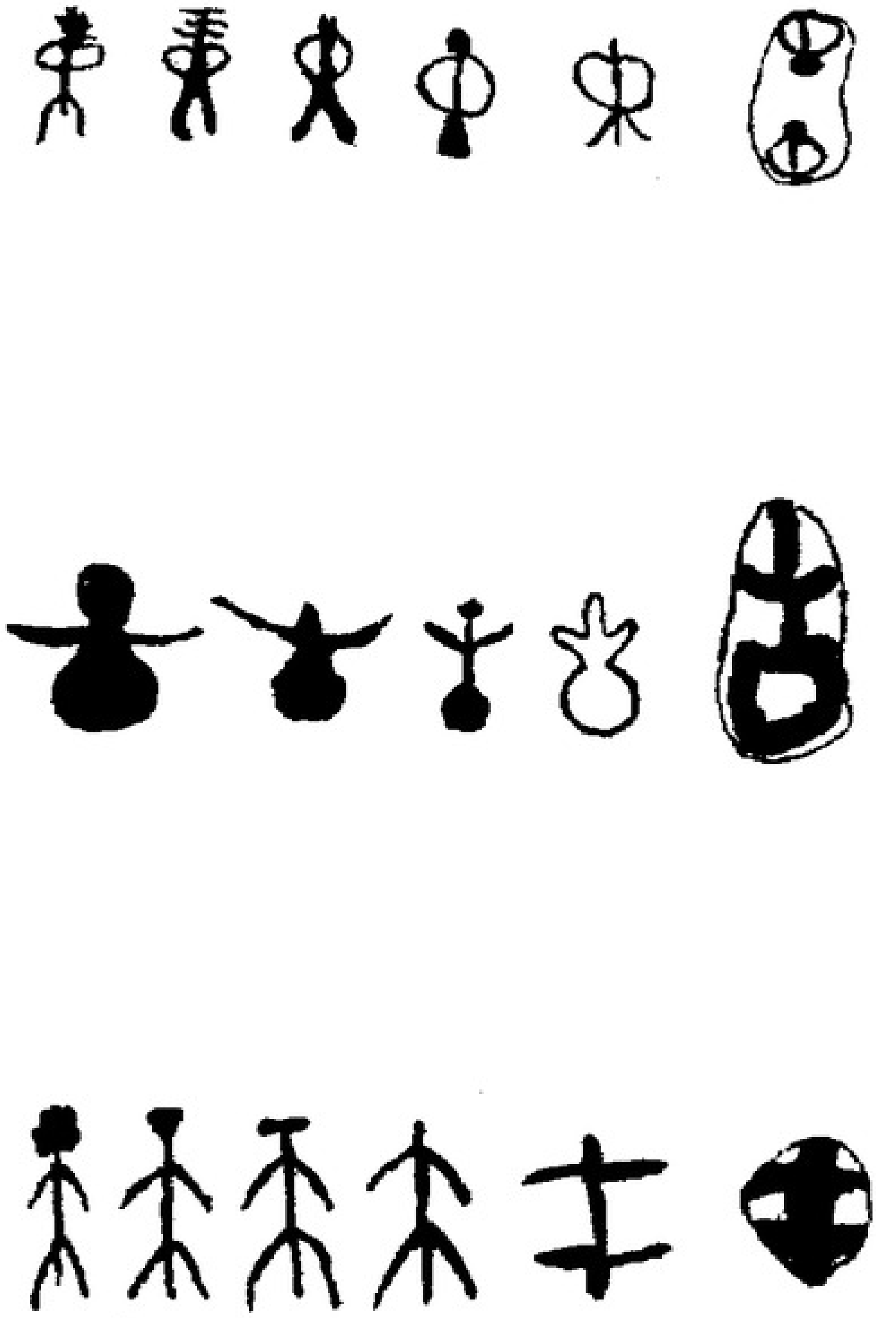
(شكل ٣٩) رسم محور لامرأة محفور من پردموست فى مورافيا
(العصر الأورجناسى الأعلى)



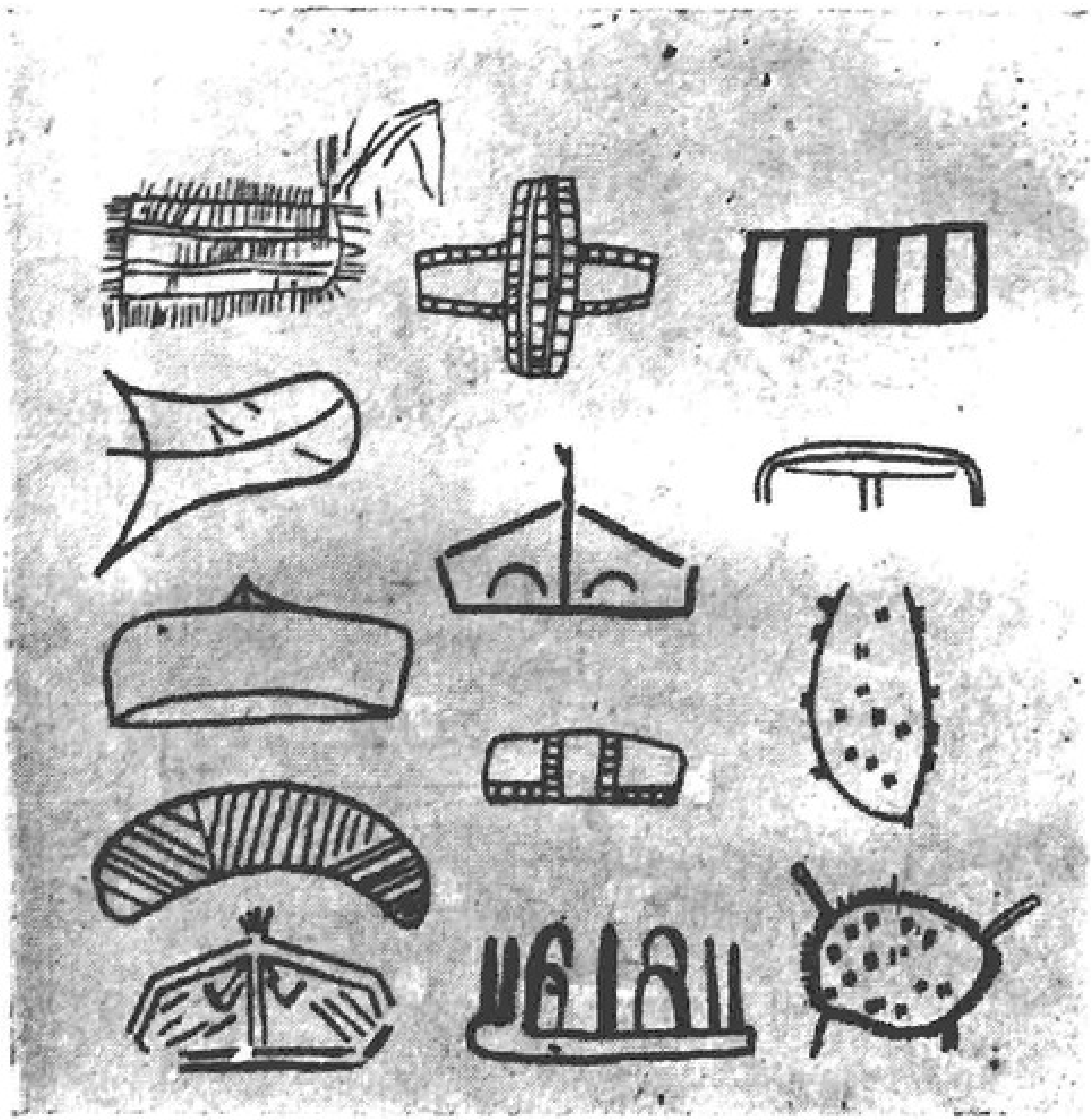
(شكل ٤٠) رسم رجل مقنع فى صورة ماموث من كهف كمبارل
فى الدوردونى بفرنسا (أوائل العصر المجدالينى)



(شكل ٤١) رسم آدمى متنكر فى صورة أجزاء من حيوانات مختلفة
من كهف تروا فرير فى أرييج بفرنسا (العصر المجدالينى الرابع)



(شكل ٤٢) رسوم آدمية محورة — إلى الشمال : مجموعات من الرسوم الادمية المحورة من ملقا فى جنوب أسبانيا (منذ أواخر العصر المجدالينى) — إلى اليمين : رسوم محورة على حصوات من كهف ماس دازيل (العصر الأزيلى)



(شكل ٤٣) رسوم لأنواع مختلفة من التكتفورم
من بعض كهوف فرنسا وأسبانيا



(شكل ٤٤) رسوم من ماوى صخرى فى كانتوس
دى لافيزرافى مرسيه باسپانيا



(شكل ٤٥) رسم امرأة من بعض المآوى الصخرية بشرق أسبانيا



(شكل ٤٧) رسم يمثل أحد مناظر الصيد من ڤالتورتا في قشتالة بشرق أسبانيا